

دراسة عربية وإسلامية

٦

- صراع مع الطبيعة أو صراع مع الفن .
د.أ. محمود الربيعي
- العنصر المهمل في حركة التجديد الشعري .
د.أ. عبد الحكيم حسان
- استدعاء الشخصيات التراثية الهندية .
(في منظومة جاويد نامه) .
د.أ. محمد السعيد جمال الدين
- التحليل النصي للتصيدة (نموذج من الشعر القديم) .
د.أ. محمد حماسة عبد اللطيف
- الفلسفة الإسلامية في العصر الحديث .
د.أ. حامد ظاهر
- الوظائف اللغوية للزوائد .
د. محمد صلاح الدين بكر
- قضية تأويل القرآن بين الفزالي ومعاصريه .
د. محمود سلامة
- حديث عيسى بن هشام (الرحلة الثانية) .
د. عصام بهي
- العلمانية والمنظور الإسلامي الإيماني .
د. عبد الرزاق قسيم
- تكوين النص الشعري عند حازم القرطاجني .
د. حسن البنداري

يشترك في إصدار السلسلة :

د. د. محمد حماسة عبد اللطيف د. د. محمد عبد الهادي سراج

د . رفعت القـرنـوانى د . سـلوى ناظم

د . حسن البندارى

المراسلات : د. د. حامد طاهر-كلية دار العلوم-جامعة القاهرة ج.م.ع

لَبَّيْكَ يَا رَبَّنَا الْحَرَامِي

تقديم

في الأعداد الأولى من « دراسات عربية وإسلامية » ، ومن هذا المكان ، صدرت عدة « اشعار استغاثة » لكي لا تنقطع هذه السلسلة عن الظهور . وبالطبع كانت هذه الاشارات موجبة بالدرجة الاولى الى المؤسسات الثقافية والجامعية في مصر ، والناشرين المعتمدين في العالم العربي ، واخيرا الى افراد المسلمين الذين (قد) يعيدون مسيرة اسلافهم بتشجيع البحث العلمي ، والعمل على ازدهاره .

وبؤسفنا ان نقرر ان تلك الاستغاثات قد راحت تسدى . ولم يدهشنا ذلك . فالعالم العربي والإسلامي محمل بالمشكلات ، وهو يعاني الكثير من المصاعب على كافة المستويات .

لكننا لاحظنا شيئا هائلا ، هو ان الباحثين في الجامعات المصرية والعربية قد قابلوا اجزاء السلسلة بالكثير من الترحيب والتشجيع ، وهم في كل مناسبة يشدون على ايدينا بدعمهم المعنوي اللازم لاستمرارها .

لذلك فقد زاد اصرارنا على ان توصل هذه السلسلة مسيرتها فوق كل الصعاب . ويكفي ان الزملاء المشاركين في اصداؤها قد اقتسموا فيما بينهم تكاليفها المادية ، وبذل كل واحد منهم الكثير من وقته وجهده ليحافظ على مستواها المتميز الذي حرصت عليه منذ البداية .

وهكذا يصدر الجزء السادس من « دراسات عربية وإسلامية » مشتملا على عشرة ابحاث ، وبذلك يصبح عدد الابحاث المنشورة بها حتى الان اثنين وخمسين بحثا ، في مختلف مجالات اللغة العربية وآدابها ، والعلوم الاسلامية وغروها . ولسنا تفخر بكثرة عدد الابحاث بمقدار ما نعتز بتنوعها الخصب ، واصالة كل منها ، مع التزامه الشديد بقواعد المنهج العلمي ، وأخلاقياته المتعارف عليها . ولا شك في ان هذه الميزات هي التي تجعل من السلسلة عملا متفردا بسماته الخاصة على امتداد الوطن العربي كله .

نقد كان من المؤسف حقا أن تصدر في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية أكثر من سلسلة مشابهة ، ينشر فيها المستشرقون بانتظام أبحاثهم حول اللغة العربية والثقافة الإسلامية ، ونسرع نحن فننقل هذه الأبحاث بالقراءة والترجمة ، ثم بالتعليق والرد . وفي كل الأحوال ، نكون خاضعين لتوجيهها ، ومرتبطين بالمشكلات التي تثار فيها . . كل ذلك دون أن نكون لنا — نحن الدارسين العرب والمسلمين — سلسلة أبحاث مماثلة ، ننشر فيها خلاصة دراساتنا ، ونعرض فيها لمشكلاتنا الحقيقية النابعة من واقعنا العربي والإسلامي .

كان هذا الإحساس الحاد من وراء إصدار سلسلة « دراسات عربية وإسلامية » ومازال يدفعها حتى الآن . ويكفي أنها كانت منذ عدة سنوات فقط مجرد أمل ، ثم فكرة . . ثم أصبحت واقعا ملموسا . وها هو الجزء السادس منها ، نرجو أن يكون — مثل الأجزاء السابقة — جادا ، وغنيا ، وبفيضا للجبيع .

والله ولي التوفيق . . .

شوال ١٤٠٧ •

يونيو ١٩٨٧ •

صراع مع الطبيعة ، أو صراع مع الفن !

د. د. محمود الزبيعي (✉)

- ١ -

لا أدري متى قرأت - أو سمعت - قصيدة الشاعر المصعلوك بشر بن عواثة - يصف صراعاً بينه وبين أسد - لأول مرة ، ولا يد أن ذلك كان من زمن بعيد جداً . ربما كان ذلك خلال أقاليمي في القرية ، وأول عهدي بالتعليم المنظم ، وخلال اشتغالي بحفظ القرآن الكريم . (ومعنى هذا أنه مر على هذا التاريخ حوالي خمسة وأربعين عاماً) ، وربما كان بعد ذلك بقليل . ولكن القصيدة لم تعارقني منذ ذلك قط ، فقد بقيت معاني ضخمة تتردد في ذهني ، كما بقيت أصواتاً منسجمة تتشكل في أذني ، وأهم من ذلك كله بقيت قيماً روحية تروج بها نفسي ، وخيالات ورموزاً تختفي في وعيي الباطن لتظهر في ذاكرتي من جديد . كم مرة رددت أبياتها لنفسي ، وكم مرة رددتها لأصدقائي وملايبي وأقربائي ؟ وكم مرة استنمت إلى بعضها في استسهادات أسنذني وزملائي ؟ لا أدري ! ولكنني أدري أنها لم تفلتي ، ولم أفلتها ، منذ أن انضمت إلى خبراتي . كنت ألقبها على وجوها ، وتقليبي هي على كل جنب . وكنت ادعو: غيري إلى عالمها الغريب فيستجيب بعض الناس . ويشكر على ذلك بعض الناس ، ولا يحسن: يترنح مخام الناس . ومع ذلك استنمت القصيدة «حاضرة - غائبة» في نفسي ، استنمت لها بصوت مسموع حين أفلتت من زحمة السيارات عائداً إلى بيتي في مصر الجديدة ، وبخاصة وقت اشتداد الضغط الذهني والعاطفي على من كثرة العمل ، أو من كثرة التفكير في شؤون الحياة ، وتقلبات الدنيا ، وفي لحظات انقشاع الوهم عن عيني في أمر من الأمور هنا وهناك . وفي السنوات الأخيرة لاحظت أنني أذكر أبيات هذه القصيدة في فترات متقاربة . وقد نما هذا التقارب مع الزمن حتى أصبح ظاهرة في حياتي ، ثم ظاهرة ضاغطة على نفسي وعقلي حفزوني إلى التماس القصيدة في مصدر صحيح ! ولم أكن أعرف لها مصدراً طوال هذه السنوات التي تقرب من نصف القرن ! ولم يطل التماسي لها فوجدتها « متلازمة » في « المقامة البشرية » لبديع الزمان الهمذاني .

داومت القراءة ، ومزجت « الذكريات » بالحاضر ، ومزجهما معاً بالمستقبل ، مستخدماً في ذلك طاقة الخيال التي من الله بها علي ، كما من بها

(✉) استاذ اللغاة والنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية دار العلوم جامعة القاهرة ، والمعار حالياً للعمل بالجامعة الأمريكية بالقاهرة .

على الآخرين ، واكتلت كل ذلك بكتب جيدة قرائها ، وبافكار ناس تحاورت معهم ، وبرؤيتي في اسفار قيمت بها في أرجاء الدنيا ، وبتفاعلات دراسية اقيمت فيها طالباً ومعلماً ، وبرؤى تخالفتي مايسك ببعضها ، واكاد أراها رأى العين ، واطمنن اليها اطمئناناً شبه يقيني .

ومضى على زمن أصبحت بعده بهياً لفهم افضل للتصيدة فزاد تلقى بزيادة « ضغط » التصيدة على روحي وذهني ، وأصبحت — في النهاية — شغلي الشاغل . ولاحظت أنها احتلت بؤرة شعوري ، واهتمامي ، ودغمت ببقيسة المشاغل — حتى واجبتني اليومية في نواحي نشاط الحياء — الى حواف الاهتمام . وعندئذ صبح عذدي أنه أصبح من الواجب على أن اشرك قارئني فيما لدى من قول عن هذه التصيدة . وأنا لا ابتغي بهذا غاية أبعد من أن أقرا معه (لا له والعياذ بالله !) عبلا شسعرها من التراث العربي يجعله أكثر احساساً بهذا العمل ، معناه ومعاره ، وأدوات تشكيله ، ومرامييه الذهنية والروحية (أو على الاقل ما استطلعت تحصيله والتعبير عنه من ذلك) . ماذا تحقق هذا الغرض ادى كلامي فائدته التي قصدت اليها على نحو كامل . وإذا لم يتحقق فلا بأس ولا خطر ، ولن يكون الاختناق (اخفائي في التعبير أو اخفاق القارئ في تحصيل فائدة مما أقول) أول أو آخر كلام يقال ويذهب ادراج الرياح . ان عقيدتي لا تزال ثابتة في ان النقد الادبي هو علم (أو فن !) قراءة النصوص الإبداعية قراءة تكشف عن معناها وقيمتها (أو تكشف عن معناها ومن ثم عن قيمتها !) ، وكلما تقدم بي العمر رسيخت عقيدتي هذه ، وانتفع لعيني عثم الحديث عن النظريات (وبخاصة النظريات المستوردة التي قضيت أنا نفسي لديها فترة من العبر ثم اقتصررت علانتي بها على المعرفة التي ائتمت بها نفسي دون الاستخدام الحرق لها) وعظم الكلام العام الذي لا يتجاوز سطح الامور ، وعظم تاريخ الادب (بالمعنى الذي نفهمه ونستخدمة في كتبنا) وعظم تطبيق مناهج العلوم الأخرى (انسانية أو تجريبية) على نصوص الادب ، وعظم عادات أخرى كثيرة في حياتنا الأدبية .

ولا أرى مجالاً يصلح للتحدي أمام المستقلين بالنقد الأدبي سوى أن يقدموا الى قراءة (أو « دراسة » أو قل ما شئت !) نصوصه ، متسلحين بأكبر قدر من الثقافة التي تظهر في مدى نجاح صاحبها في التغلغل الى اعيق نقطة ممكنة في كيان النص ، لا في استعادة أمور خارجية من شريحة . أو كذا . ولا في قسر نصوص الادب العربي على الاستجابة الى ما يجد في بيانات أخرى . والمقياس الذي ارتضيه لنفسى وللآخرين هو : « قل لي كيف تقرأ النص الأدبي أقل لك أي نوع من المستقلين بالنقد أنت » .

وأود ، قبل أن أتناول نص القصيدة ، أن أحدد موقفى من نقطتين يعينهما : الأولى متصلة بحياة الشاعر ، ويمكن تلخيصها فى السؤال التالى : الى أى حد نحن محتاجون — لفهم هذه القصيدة — الى أن نعرض لحياة بشر بن عوانة ؟ أن معلومات قليلة جدا متاحة لنا عن هذا الشاعر ، ولكن ، يشكل نقص هذه المعلومات عقبة تهدد فهم القصيدة نفسها مهما كاملا ؟ وحتى لو كانت المعلومات الموجودة لدينا عن حياة الشاعر وفيرة ، أيلزم أن نعرض القصيدة بازاء هذه الحياة ، ونحزن اذا تعارضتا ، ونسر اذا توافقتا ؟

اننى بكل صراحة — وبدون أدنى مواربة — لا أرى أن القارىء الناقد محتاج الى شئ من حياة الشاعر لفهم شعره على المستوى التحليلى النقدي ، وذلك لسبب واضح لدى — ويسير غاية اليسر — وهو أن القصيدة لها حياتها الخاصة التى لا تتأزى ، ولا تتقاطع ، مع حياة الشاعر على الإطلاق ، فحياة الشاعر — باعتباره شخصا — كحياتى — باعتبارى شخصا — لا تزيد عن ذلك ولا تنقص ، وإذا كانت حياتى الشخصية لا تساعد قارئى مقالى هذا قليلا أو كثيرا ، فحياة بشر بن عوانة بالمثل لا تساعد قارئى قصيدته قليلا أو كثيرا . وهب أننا لا نعلم أدنى شئ عن صاحب هذه القصيدة أيعنى هذا أنها مستعصية على التحليل النقدي ، أو أن تحليلها سيبقى ناقصا بالضرورة نتيجة لعدم معرفتنا بحياة صاحبها ؟ ومن أدرانا بأن القدر الذى يمكن جمعه من أخبار حياة بشر بن عوانة قدر صحيح ؟ وكيف يساعدنا — وهو حياة منقضية — على فهم القصيدة الشعرية (وهى حياة ملثمة ومستترة) ؟ .

أن التعلق بفهم الشعر فى ضوء حياة الشاعر ، وحياة الشاعر فى ضوء شعره ، وتردد العنوانين العتيبة من مثل (إعلان حياتى وشعره) فى أبحاث الطلاب ، وغير الطلاب ، لدليل قوى على عدم نضج الفكرة التى تحكم قطاعا كبيرا من قطاعات الدرس الأدبى لدينا . أنه ليعنى فهم الشعر على أنه انعكاس حرقى لحياة صاحبه ، وحياة الشاعر على أنها بدورها صورة حرقية لما تجده فى شعره . وحقيقة الأمر تختلف عن هذا اختلافا كبيرا . الشعر يخضع فى منطلقه لأمور متصلة بالتراث الأدبى والنوع الشعرى ، وأمور متصلة بتقاليد التعبير ، مفردات اللغة ، وصياغة العبارة ، ونسيج الأسلوب ، وإيقاع التراكيب ، والتصوير ، ومراعاة النسب والأبعاد ، وكيفية الرصف اللغوى ، وأمور أخرى كثيرة جدا فى تناليد التعبير ، فى حين أن الحياة الشخصية تخضع فى منطلقها لأمور مادية عملية تتشكل طبقا لما يمل به منطق الناس وعلاقاتهم فى حياتهم اليومية ، فكيف يمكن التماس تفسير لهذا فى ضوء ذلك ؟

والشاعر قد يعبر عن شئ فى حياته ، وقد يعبر عن شئ تفكرت إليه

حياته . وفي الحالات التي يعبر فيها عن شيء في حياته ، لا يعبر عن ذلك على نحو مباشر (وكيف يكون التعبير على نحو مباشر شعرا ؟) ، وإنما يقيم من هذا الشيء نسفا شعريا . وهذا التنسيق الشعري لا يمكن أن يقام إلا على أساس من التقاليد « الشعرية » التي أشرت إلى بعضها ، والتي تنتهي — بالضرورة — إلى نظام خارج حياة الشاعر .

لقد نسف « البيوت » في مرحلة مبكرة جدا من مراحل تفكيره النقدي فكرة « النقد البيوجرافي » نسفا ، وجاء « وارين » و « وويليك » فاجهزا على البقية الباقية منها ، ومع ذلك لا يزال لها في حياتنا النقدية بريق عجيب . ولا تفسير عندى لهذا البريق إلا الاستئانة الكسول إلى جمع معلومات من هنا ومعلومات من هناك عن حياة الشاعر ، ثم شرح الشعر شرحا سطوحيًا بطرد (أو لا بطرد) مع هذه الحياة ، وذلك كله لا يقدم شيئا مفيدا لحركة النقد الأدبي ، التي لن تستفيد إلا إذا نهضت على تطوير منهج واضح في تحليل النصوص .

أما النقطة الثانية فبمتعلقة بعلاقة الواقع الشعري بالواقع المصادي (وهي ليست لذلك بعيدة جدا عن النقطة السابقة) . لقد قيل لنا — في قصة لا يمكن القطع بصحتها — أن بشر بن عوانة في هذه القصيدة وصف صراعه مع أسد الذي به في رحلة له قام بها بهدف التمتع بالمهر الكبير المقروض عليه ليتزوج ابنة عمه ، تدعى غاطمة . والسؤال الذي ينبغي أن يوجه ، وينبغي أن يجاب عليه هو : هل من الضروري أن يكون قد نشب صراع فعلي بين الشاعر والأسد ؟ أقول أنه ليس من الضروري لتكسب القصيدة شرعيتها أن يكون لها أساس من الواقع ، وأن الذي نشهده أمامنا في القصيدة واقع فني مكتمل ، سواء أكان صورة فنية معتمدة على حادثة فعلية أم كان صورة فنية معتمدة على حادثة خيالية . ولا يضير القصيدة مطلقا أن تكون الحادثة التي بُنيت عليها محض خيال .

أن الذي نراه في القصيدة ليس شجارا بين رجل وأسد (وكيف يمكن أن يكون ؟) ، إنما هو على الحقيقة محاكاة شجار ثم في صورة لفظة خاصة موسيقية تتبع هندسة خاصة تجعل منها قصيدة . ولو كان ما نراه أمامنا في القصيدة شجارا لوجب أن نعد تصوير عنبرة قتله أعداءه « أحداث قتل » ، ولوجب أن نعد خبريات أبي ترأس « شرب خمر » ، ولوجب أن نأخذ عطिला بدم ديمونة في مسرحية شكسبير الشهيرة ، ولا نقرب — نتيجة ذلك — معنى الأدب رأسا على عقب .

ينبغي ألا نبل من التذكير بهذه الحقيقة — على وضوحها — وهي أن ما نراه أمامنا في العمل الأدبي (شعرا أو نثرا) ليس أحداثا علمية حقيقية ،

وانما هو « ايهام » او « تخيل » كما يقول حازم القرطاجنى . ونحن اذا سلمنا بهذا انفتح امامنا باب واسع لاعادة تشكيل المعنى الادبى من داخل الادب ، بعيدا عن الافكار المغلوطة عن نوع العلاقة الموجودة بين الواقع المادى « والواقع الشعرى » .

- (١) اَفَاطِمُ لَوْ شِهدَتْ بِبِطْنِ حَبيْر
وَقَدْ لاقىَ الهَزْبُ أُنْكَارَ بَشَرَا
(٢) إِذْكَ رَأَيْتَ لَيْثًا زَارَ لَيْثَنَا
هَزْبًا أَغْلَا لاقىَ هَزْبًا
(٣) تَبَيَّنَسَ إِذْ تَقَاعَسَ عَنْهُ مُهمِرَى
مُحَادَرَةً فَقُلْتُ : مُعِيرَتُ مُهمِرَا
(٤) أُنِيلُ قَدَمَى ظَهَرَ الْأَرْضِ لاقىَ
رَأَيْتُ الْأَرْضَ أَنْفَتَ وَنَكَ ظَهَرَا
(٥) وَقُلْتُ لَهُ وَقَدْ أَبْدَى يَصَالَا
مُحَدِّدَةً وَوَجْهَهَا مُكْفُورَا
(٦) يُكْفِكِفُ غِيْلَةً إِخْدَى يَدَيْهِ
وَيُطْ لَارُ نَوْبِ عَلَى أُخْرَى
(٧) يُبْدِلُ بِمُخْلِيبٍ وَبِحَمَّةٍ نَابِرِ
وَبِاللَّحْظَاتِ نَحْبِهِمْ تَجْمَرَا
(٨) وَفَى يَمْنَاى مَارِىَ الْحَمْدِ أُنِىَ
بِضَرْبِ قَرَاعِ الْمَوْتِ أَثْرَا
(٩) أَلَمْ يَبْعَثْ مَا قَعَلْتُ ظُهْرَا
بِكَاطِبَةِ غَدَاةٍ لَنْبِتِ عَمْرَا
(١٠) وَقَلْبِي مِثْلُ قَلْبِكَ لَيْسَ يَخْشَى
مُصَاوَلَةً فَكَيْفَ يَخَافُ ذَعْرَا
(١١) وَأَنْتَ تَرْوِمُ الْأَشْهَالَ قُوْنَا
وَأَطْلُبُ لَابِنَةَ الْأَمَامِ مَهْرَا
(١٢) فَفَبِمِ تَسْوَمُ مِثْلَى أَنْ يُولَى
وَيَجْمَلُ فِى يَدِكَ النَّفْسَ قَمْرَا
(١٣) نَصَحْتِكَ فَالْتَمَسْ يَالَيْتُ غَبْرَى
طَامَا لِمَنْ لَحَى كَانَ مُرَا
(١٤) فَلَمَّا ظَنُّ أَنْ الْفَيْشَ نَصْرَى
وَسَالَمَنِ سَكَاىَ قُلْتُ هُجْرَا

- (١٥) مشى ومشيت من أسدين راما مراماً كان لى طلياً وعرا
 (١٦) هزرت له الحسام فغلبت أنى سلك به لى الظلماء فخرنا
 (١٧) وجدت له مجاشعة أرته بأن بكذبة ما منته عذرا
 (١٨) وطلعت الهنت من بينى فقد له من الأصلاع قشرا
 (١٩) فخر مجىلاً بدم كاني هدمت به بناء مشمخرا
 (٢٠) وقلت له يمز على أنى قتلت مناصري جلداً وفخرنا
 (٢١) ولكن دمت شيئاً لم برمه سواك فلم أطق باليت صبرا
 (٢٢) نحاول أن تلمنى فإرادا ؟ لمر أبىك قد حاولت نكرا
 (٢٣) فلا تجزع فقد لاقيت حرا بماذر أن يما بقت حرا
 (٢٤) فإن تارك قد قتلت فليس عارا فقد لاقيت ذا طرفين حرا

تتقدم القصيدة نحو هدفها بخطوات واثقة (وثوق المفاتيح الشجعان النبلاء) . وهي تتكون من مدخل يستغرق أربعة أبيات (١ - ٤) ، يليه تحضير طويل للاستيعاب الفعلى يستغرق تسعة أبيات (٥ - ١٣) . وهذا التحضير يصور « معركة كلامية » ، أو استعراضاً لقوة الجانبين ، أو عملية « جس نبض » محسوبة تقوم بها كل قوة للقوة الأخرى . ويأتى بعد التحضير التحام سريع تحسم به المعركة يستغرق ستة أبيات (١٤ - ١٩) ، ثم تختتم القصيدة بتعليق متوازن على المعركة فى خمسة أبيات يكشف عن مزيد من القيم ، وعن انصاف للنفس والغير فى صراع الأنداد (٢٠ - ٢٤) .

يقيم البيت الأول من القصيدة بعض الركائز المهمة التى سمى عليها ، والتى ستظل عناصر فاعلة خلال العمل الشعري كله . وهذا الركائز هى « المراجع » التى لا يستقيم « الخطاب الشعري » بدونها ، وستحظى هذه

المراجع بإشارات بعضها خاطف ، وبعضها بفصل ، وذلك حتى آخر مرحلة من مراحل القصيدة ، مكونة بذلك أصل النسيج الشعري ، الذي تبدأ منه الأفعال ، واليه تتردد .

وأولى هذه الركائز — أو المراجع الشعرية — بشرى (**أناطم**) ، وثانيها مكاني هو « ميدان المعركة » (**بيطن خيت**) ، وثالثها خليط من الحيوان والبشر ، وهو عنصر الصراع (**الهزبر + أخاك بشر**) ، ورابعها مجموعة من الروابط الفعلية التي تعطي الحدث معناه، وحركته الضرورية (**لاقي**) . ويرجع التعبير عن الأخوة (**أخاك**) إلى « أناطم » ، ولكنه يشيع في الرقعة ذاته جوا من المساواة (**أو الإخاء**) في السياق كله ، ومن ثم فهو يرهض أرهاضا شديدا — ومبكرا — بفكرة « توازن القوى » التي تنظم القصيدة كلها .

وإذا تقدم البناء الشعري تختفي بعض « المراجع » الثانوية ، ويتضائل أثر بعضها ، فيتمسح بذلك المجال للمراجع الأساسية لتأخذ مكانها البارز بصفاتها الأطراف المؤسسة للصراع . وهكذا لا يتبقى أمامنا في البيت الثاني سوى « الفعل » (**رايت — زار — لآتي**) ، « والأفعال » (**أو طرقا الصراع — ليتا + ليتا + هزبرا + هزبرا**) . وتوزع الصفات والأفعال والأسماء بالمعدل والقسطناس دليل قوى على توازن البنية ، وهو — كذلك — دليل قوى على تعادل كفتي الميزان ، أو بعبارة جارية دليل على « توازن القسوى » . وهذا هو الذي يسوغ الوصف الكابن — والذي نكاد مع ذلك نراه رأى العين — اثر كلية « هزبرا » الثانية ، فطبقا لاعتدال ميزان القسوى لابد أن يكون « الهزبر » الثاني أغلب مادام « الهزبر » الأول أغلب .

ولأننا لا نزال في المقدمة نرى أنه يسمح بظهور بعض العناصر « المرجعية » المستحدثة ، ولكن بعضها ما يكاد يبرز حتى يختفي إلى الأبد ، وفي هذا دليل على أن من « المراجع » ما يساعد على تقدم البنية الشعرية ببغائه مؤثرا فاعلا ، ومنها ما يساعد على تقدم تلك البنية باستقلاله إذ لم تثبت فعاليته . فكان القاعدة في الشعر أن العنصر الذي لا يتقدم بنا لا يبتغي حيث نحن بل يتأخر بنا ، وأذن فمن الخير التخلص منه فوراً . ذلك هو مغزى ظهور عنصر « حيواني مستأنس » هو المهر ، ثم وضعه موضع الاختيار في الفعل ، ولكنه سرعان ما يخفق (**تقاعس منه مهري**) ، ويخفق جينا (**مخائرة**) ، فيكاد يتسبب بإخفاقه في اضطراب ميزان القوى . غير أن الغضبة الكبرى على هذا المهر ، والتي استقرت في القصيدة جزءا من البيت الثالث ، وكل البيت الرابع ، أعادت الأمور إلى توازنها (**فقلت**) :

عقرت مهرا .. ائل قديمى ظهر الارض ائى وجسدت الارض اثبت منك ظهرا

وعودة القوى الى توازنها لم تتحقق بحسب بالتعويض عن تقاعس المهر بتلك الغضبية الكبرى ، بل تحققت كايمة بالتخلص منه جيلة ، فعاد الصراع بذلك صراع راجل براجل (لا راكب براجل كما كان الامر في حالة وجوده) ، وبذلك تكون العودة الى حرب « المشاة » هي التي حفظت للصراع توازنه ، مزيلة بذلك أية شبهة في فرص اضافية فتاح لجانب دون آخر ، غير شجاعة القلب ، ومهارة القتال ، وغير السلاح « الانساني » التقليدى (الذى هو السيف) مقابل سلاح الاسد التقليدى الذى سيتضح بعد قليل .

تقدم التصيدة بعد هذه النوطنة المؤثرة نوعا من « الحرب الكلامية » التى تسيق الانحام القتالى ، وهى حرب تجرى في شكل « مونولوج داخلى » يقوم به احد طرفي الصراع . ولكن قيام طرف واحد به لا يخل بالتوازن لأن هذا الطرف يؤدى بهذا المونولوج عن نفسه وعن الطرف الآخر على قدم المساواة . هذا « المونولوج الداخلى » يكشف عن الاسلحة التى يتسلح بها الطرفان ، وهى تبدأ بالطرف الثصامت الذى « يستعرض » اسلحته ملبداً الى اضعاف مقاومة الخصم من تواج شئ . **انه يبدى (نصلاً محددة ، ووجهاً مكثروا)** ، وهما سلاحان يهدف بالأول مزمجا الى مئائلة ما يحمله الطرف المقابل من سلاح (وفارن بين « الاتصال المحددة » هنا وبين « باضى الحد » الذى سيأتى ذكره في البوب الثامن) . أما السلاح الثانى فيهدف به الى ضم التخويف المعنوى (الناشئ هنا عن الوجه المكفهر) الى التخويف الحسى الناشئ عن « النصال المحددة » . وهكذا تساد « الحرب النفسية » قبل السلاح . ومن الحق أن نقول ان هذه الحرب النفسية بدأت من جانب العدو في مرحلة مبكرة ، وذلك حين « تبهتس » الاسد اذ تقاعس المهر .

وهذه الحرب النفسية تطول طولا مقصودا :

يكفكف غيلة احدى يديه ويبسط للوثوب على أخرى

وهو طول يبدو وكأنه لا يقف عند حد ، وكأنه يهدف الى الوصول بالمعركة الى نهايتها حتى من قبل أن تبدأ على الاملاق ، وذلك عن طريق « التخويف المعنوى » هذا . انه بطور التخويف عن طريق « الادلال » هذه المرة (يدل بمخلب ويحد

ناب (فهو يضيف « المخلب » هنا الى « حد الثاب » الذى كان قد أبرزه هناك (أبدى نصلاً محددة) . وهذا التطوير يراد به تصعيد الاحساس بالخوف باعطاء الانطباع بأن نتيجة المعركة أمر مفروغ منه ، وبأن هذا « الادلال » ليس استعراض الحرب بقدر ما هو استعراض النصر . على أن الأسلحة لم تنته بعد ، « فالوجه المكفر » هناك يسأله هنا من جديد (ومن ثم يضاعف من اثره) بريق غريب في العينين (وبالاحاطات تحسبون جبراً) فما الذى يمكن أن تفهمه من المقابلة بين الوجه المكفر وبين البريق الشبيه بالجر في العينين اذا لم يمكن أن تفهم منها أن حدة الغضب الطبيعي قد مازجها — ان لم نقل حل محلها — نوع من الاستعراض التخريفي الهادى المقصود لذاته الذى يمتزج فيه الفعل الطبيعي بالفعل التمثيلي . واذا فقد استخدم الوحش كل أعضائه استخداماً ماهراً باهراً بلغ ذروة تأثيره في تسليط عيته المتهبتين على الخصم . ترى هل فعل ذلك لينومه تنويعاً « متناطيسياً » يصيبه تنوع من الشلل الذاتى الذى يفنيه (الوحش) حتى عن مجرد الهجوم الفعلى ؟

عند هذا الحد يبدأ دور الطرف الآخر في استعراض ما لديه (وتابل كيف استعرض أسلحة خصمه أولاً ، وذلك ليؤكد التوازن في توزيع الفرص بينه وبينه ، فمادام هو الذى يقوم بحكاية الحال ويؤدى « المونولوج » فلا أقل من أن يعرض خصمه عن ذلك بالكلام عنه أولاً) .

واذا كانت أسلحة الخصم الأولى متنوعة فإن أسلحة الخصم الآخر متنوعة جداً ؟ قبلها ما هو حسي ، ومنها ما هو معنوي ، ومنها ما يتصل بالأهداف العملية ، ومنها ما يتصل بالحجج المنطقية ؟ نفس الناحية الأولى يوجد سيفاً (ماضى الحد) ، وهو يقدم هنا لا بصفته المحسوسة فحسب وإنما بتاريخه كذلك :

(ألم يبلغك ما فعلت ظبياه بكائمة غسدة لقيت عبراً) ؟

فهو سيف بيتاك البعدين ، البعد المباشر المرئى الممثل في (ماضى الحد) والبعد التاريخى الذى يكشف عن تجربته السابقة ، وبإلها من تجربة تلك التى طبقت شهرتها الدنيا ، وعجيب ألا يبلغ ذكرها سمع الحيوان الأعجم !

وفي الناحية الثانية يوجد الرصيد المعنوى الممثل في شجاعة القلب ، الذى يتوازن مع شجاعة قلب الخصم — دون زيادة أو نقصان — فتكون النتيجة المنطقية الوحيدة لهذا التوازن نتيجة يفهمها هذا الخصم حق الفهم :

(وقابى مثل قابك ليس يخشى مصاولة فكيف يخاف ذعرا)

وفي الناحية الثالثة ينشأ نوع جديد من النكافؤ عن طريق المقارنة بين أهداف كل خصم ، وهى أهداف تتوحد في ارتباطها بدافع واحد حيوى هو بقاء النوع :

(وأنت تروم ثلاثشبال قوتا واطلب لابنة الأعمام مهرا)

وفي الناحية الرابعة — التى تستغرق البيتين الثانى عشر والثالث عشر — تقدم النتيجة ملخصة ، ويسدى التصحح في سخرية :

**(فقيم تسوم مشلى أن يولى ويجعل في يدك النفس قسرا)
(نصحك غالتنسى ياليت غيرى طعاما أن لحمى كان مسرا)**

وتأمل ماقى العبارة الأخيرة (ان لحمى كان مرأ) من عودة — غير مباشرة — الى استعراض القوة .

وبهذا القدر من استعراض القوى يبلغ الصراع نقطة حرجية ، ويصل « الفعل الشعري » الى مغترق طرق ، ويتحتم حدوث « انعطاف » في جهة أو أخرى ، ومعنى هذا أننا نتوقع الآن حدوث تطور حاسم هنا أو هناك . وهذا التطور الحاسم محتاج الى « مفصل » أو « معبر » يسهل به الانتقال من « كتلة » شعرية الى « كتلة » أخرى . وقد جاء هذا « المفصل » أو « المعبر » متتبلا في البيت الرابع عشر من القصيدة :

(فلما ظن أن الغش نصحى وخالفنى كاتى قلت هجرا)

وهو « معبر » طبيعى الى أقصى حد ، لأنه يتكون من مادة هى مزيج مما مضى ، ومما سيأتى ، ففى الناحية الأولى تجسد (فلما ظن أن الغش نصحى) ، وفي الناحية الأخرى نجد (وخالفنى كاتى قلت هجرا) . وهذا البيت « المعبر » لا يقوم بحسب بمهمة الربط الذى يسمح بتداخل الأجزاء بعضها في بعض على نحو فعال ، وإنما « يشى » كذلك بالاتجاه الذى سيسلكه الفعل الشعري ، وأقول « يشى » (ولا أقول يصرح) لأنه يحتوى — من ناحية — على « وخالفنى » (ومن يخالف في سياق استعراض القوى السابق يحل عليه العقاب) ، ولأنه من ناحية أخرى يعلق الجواب ، فتبقى أنفاسنا معلقة بتعلقه .

وفي هذا الجو المتوتر الى اقصى حد تتقدم القصيدة الى ذروتها ، أو الى « الفعل الشعري » الحاسم . ونحن نقول « تتقدم » أكاد أعني هذا حرفيا ، ذلك ان أول ما يطالعنا هنا هو « مشى ومشيت » ، وهي صيغة تحقق في السياق جوا من « المساواة » المطلقة ، « والتكليف » المطلق . وهذا الجو يعلن عن نفسه بعد ذلك في أكثر من مظهر ، فهذا الزحف يتم من الجانبين في اللحظة ذاتها ، ولطريق الزحف اسم واحد (من أسدين) ، وهما يشتركان على نحو مطلق في أن لكل منهما هدفا (راميا مراما) ، وهذا الهدف موصوف بالصفة ذاتها (كان اذ طلباه وعرا) ، فأى توزيع لعناصر الموقف يمكن أن يكون أكثر اعتدالا من هذا ؟ وأي توازن يمكن أن يتحقق من طريق أدق من استخدام لمعين من مادة واحدة يتصل بينهما حرف من حروف المساواة (مشى ومشيت) ، ثم مزج طريق الصراع في صيغة واحدة ، اسما وهدفا وصفة هدف (من أسدين راميا مراما .. وعرا) ؟

لقد انبث « البريق » من قبل من أسلحة الخصمين (نصلا محددة — حد ناب — وبالحظلات — تحسبهن جوا — ماضى الحد) وهو يتركز الآن — في اللحظة الحاسمة — في صورة خاطئة تؤذيها العبارة الشعرية (سللت به لدى الظلماء فجرا) . وهذا البريق الكاشف الخاطف ، المكثف ، تصاحبه حالة من الكشف المعنوي تكون له عينا دائما به الى تحقيق نتيجته الطبيعية الباهرة . ثمة حركة حسية ماثلة في عبارة (هززت له الحسام) تقابلها ، وترددها ، وتحقق فعاليتها ومن ثم تأثيرها ، حركة معنوية مواراة في عبارة (وجدت له بجائشة) ، وتضافر التعبيرين هو الذي يجعل الفعل الشعري فعلا حيا إيجابيا يؤتى ثماره السريعة الحاسمة فتجيء الذروة الشعرية متألعة تألقا عجيبا في البيتين الثامن عشر والتاسع عشر من القصيدة . لكان المعركة حسمت في نفس الثامن (حين جاد بجائشة) قبل أن تحسم في ميدان القتال (وقد أشرت من قبل الى أن الخصم كان يحاول فعل شيء من ذلك حين كان يدل بمخيل ويحدد ناب) ، فهذه الجائشة التي جاد بها أكدت لديه — قبل أن يستخدم السلاح — بأن امتياز الخصم أصبحت أكاذيب تفروها الرياح (بأن كذبت ما مته غدرا) ، فالضربة المادية الحاسمة تجيء تحقيقا فعليا لضربة معنوية حاسمة سابقة عليها هي الجرد بالنفس ، وكان الذي لا وجود بنفسه قبل أن وجود بضربة من سلاحه لا يمكن أن يبقى في تحقيق النصر :

وأطلقت المهندد من يميني فقد له من الأسلح عشا
فخر مجسدا بدم كاني هدمت به بنساء مشفرا

كيف يمكن أن نتصور استخدام السيف على أنه « إطلاق » السيف دون أن نتصوره وكأنه « طلقة » ، سهم ، أو رصاصة ؟ أنه يرى — لمهارة تسديده وسرعة أصابته — كأنه انفصل عن يد صاحبه ؟ أو تراء استخدامه بطريقة « رشق السلاح » ؟ أيما كان الأمر فقد أنت النتيجة المترتبة على أنه إطلاق (لا طعن أو ضرب مثلا) نتيجة باهرة ومديرة في آن « أو لنقل أنها باهرة لأنها مديرة ، ولا يمكن في هذا السياق أن تكون باهرة على أي نحو آخر . » أنها نتيجة متساوقة إلى أقصى حد مع مقدمتها (أو لتلعب بالانسياق فنقول أنها على قدها !) ، فلو أنه ضرب بالجهد لحطم أو كسر « أو قل ما نشاء في هذا الإطار) ولكنه أطلق فقد (ولكل فعل نتيجته التي تتلأم معه) . أما الأشلاع العشر فلا حرج في أن تكون عشرين ، ولا حرج في أن تبقى كما هي عشرا ، والمهم أن الفعل تمخض عن هذا النوع من الانهيار العظيم لهذا النوع من البناء الهائل . لقد خر البناء الشليخ كأنه سقف ، أو كأنه حصن ، أو كأنه جبل ، أو كأنه أي كيان خرافي مترامي الجوانب ، لذا جاء المعادل الشعري الذي يصور هذه الحالة مترامي « الجوانب » ، أو مترامي « الأصوات » . لكن هذا البناء العظيم خر (أو هد) على أربع مراحل ، تسميها متباطئة ، ونكاد نراها متداعية مرحلة مرحلة في هذه البنية الصوتية المترامية الجوانب « مشبخرأ » (أو لنقرأ بالطريقة البليغة : مش / م / خر / رأ) .

لقد بلغت عدة « الفعل الشعري » الآن مداها ، وأحكمت مراحلها ، من مدخل ، إلى عرض ، إلى ذروة ، ولكن « الشفاء » ، أو « التطهير » ، أو « تأمل ما كان » ، أو « ما بعد المعركة » ، لا يزال محتاجا إلى معادل شعري . ونحن نرى هذا متحققا في الأبيات الخمسة الأخيرة من القصيدة . وقد يقال إن خمسة أبيات من أربعة وعشرين بيتا (هي عدد أبيات القصيدة) كثير على « الخاتمة » ، ولكننا إذا استحضرننا معنى أن يأخذ الإنسان نفس خلاص عميق بعد أزمة شديدة تحتبس فيها الأنفاس ، صبح لدينا أن هذا العدد من الأبيات لا يخل بتوازن حركات القصيدة المتوالية (لا أسنثنى من ذلك جانب التوازن السكبي) .

والآن ، ما الذي تؤديه بالضبط هذه « الأبيات — الخاتمة » ؟ وهل ما يمكن أن يبدو على سطحها من تلخيص لمواقف مرت من قبل هو كل ما تحيله من قيمة ؟ أن نظرة اضافية إلى مسألة « الاتصاف » ، أو « المعدل » ، أو « التوازن » التي تنتظم القصيدة من أولها إلى آخرها ، قد تضع هذه الأبيات الأخيرة من القصيدة في وضعها الصحيح ، بصفتها « قوة رابطة » لمركز التوازن هذا ، مؤكدة له ، ومهيمنة عليه ، ومضيفة إليه — بعين الفاحص المراجع — مزيدا من المادة في كتبي الموزان ، حتى تطمئن النفس إلى أن « الاعتدال » أصبح متحققا مائة في المائة .

أن العودة إلى « مناجاة النفس » في خاتمة القصيدة تتيح فرصة لنوع من التأمل الصافي المركز . وما أشبه بداية هذا التأمل برثاء صديق عزيزا **(يعز على !)** . لقد اضطرع الذدان وحين حسم الصراع لم يبق أثر للعداوة ، بل أتى القول أن روح العداوة لم يبد له أثر في أية مرحلة من مراحل الصراع في القصيدة . أما هنا فالقرب الحميم متحقق في أشد حالاته ، كما أشرت ، وفي أوتنها عرى **(قتلت مناسبي)** ، وفي أكثرها دلالة على الإعجاب المتضاعف المعبر عنه في وصفين متتابعين متضاميرين **(جلدا وفخرا)** .

ويتحول هذا الرثاء الحزين — بادامة التأمل فيه وفي جذوره — إلى شيء أشبه بعتاب صديقين بعد موجة جفاء ، وهو عتاب يتدرج من نبرة محايدة **(ولكن رمت شيئا لم يرمه بسواك)** ، إلى نبرة اعتذارية تفسيرية **(فلم اطق يا ليت صبرا)** إلى نبرة شبه غاضبية تنف بالامر كله على حافة التوتر من جديد :

تحاول أن تعلمني فسرا لـ لعبر أببك قد حاولت نكرا

وتعود هذه الدورة — بعد اكتمالها — إلى جذر دورة جديدة من التأمل تختتم بها القصيدة . وفي هذه الدورة الخطابية تظهر النبرة الرثائية الموسية **(فلا تجزع)** مشمولة من طرفيها بصراع القرناء — الذي هو لب الفعل الشعري كله في القصيدة — فقد اكاد كل حريته بطريقته ، المنتصر الحى الذى **(يحاذر أن يعاب)** ، والمهزوم الميت الذى غابر مغامرة كلفته نفسه ، وتفت عنه كل أثر للهزيمة بمعناها الجالب للعار :

(فإن ذك قد قتلت فليس عارا فقد لاقيت ذا طرفين نحرا)

تلك هي القصيدة الفريدة الغريبة المنسوبة إلى الشاعر المملوك بشر بن عوانة . وهي مغامرة شعرية جريئة تعادل المغامرة الواقعية التي يمكن أن نتصورها في لقاء انسان نموذج (الشاعر ، الفارس ، المملوك) بخطر نموذج (الوحش في نموذجه الأعلى = الأسد) ، وقد جرت إلى نهايتها في إطار قصصى محبوبك الاطراف ، من مدخل إلى عرض ، إلى ثزم ، إلى ذروة ، إلى انقراج . على أن كونها قصة محبوبكة الاطراف لا يكشف وحده عن قيمتها ، وأثرها في نفس قارئها ، إذ أنه لا يصف سوى إطار القصيدة ، والإطار — مهما كان محبوبكا — يبقى إطارا ، أى يبقى وسيلة إلى هدف ما ، (م ٢ — دراسات)

ومن ناحية أخرى قد يكون الإطار محبوبا ، ولا يكون اثره بالغا ، أما في حالتها هذه فقد نجح الإطار المحبوك في إبراز القيم الذهنية الروحية التي هي غاية من غايات هذا الأسلوب القصصى « الدرامى » للقصيدة .

لقد كشفت القصيدة — خطوة خطوة — ومن خلال التجسيد ، والتعبير بالمحسوس ، وفحص جزئيات الموقف ، وإقامة الصراع وإدارته على أكمل وجه — عن تقاليد « المواجهة » ، « الأخلاقيات » ، « التعاليل وأصول الاحساس بالنفس » ، والاحساس بالغير ، متحولة — في تعاملها انساني غريب — من مستوى التعامل بين الحيوان والبشر الى مستوى رمزى ، يتجاوز أية حادثة بعينها ، وأية مخلوقات بعينها ، تتوحد فيه الكائنات ، وينتقل به الخطاب في يسر بين عناصر هذا الوجود ، فالإنسان يتوجه بالخطاب الى الأسد ، والأسد يعنى خطاب الإنسان ، بل أن الإنسان الحى يتوجه بالخطاب الى الأسد الميت ، والأسد الميت يعنى خطاب الإنسان الحى . وهذا « التواصل » الكابل بين عناصر الوجود هو الذى ينشئ للهزيمة شرفا يتساوى مع شرف الانتصار ، وذلك حين تصبح المعركة — لا نتيجتها — هي بؤرة الصراع ، غتبرز — من ثم — « أخلاقيات » الصراع في ضوء جديد .

وتتجلى هذه « الأخلاقيات » في عدة مستويات في القصيدة : في التوازن القولى ، الذى ينصف الغير ، كما ينصف النفس ، ويعطى الخصم الصامت — بل الخصم « المهزوم » الميت — قدرا من « الحضور » يتساوى مع القدر المتحقق للخصم الناطق ، المنتصر ، الحى ، وفي توازن الصفات الحسية والمعنوية ، وفي توازن أساليب المواجهة ، وفي توازن الانفعال الحسى . وهي تتجلى — أعمق ما يكون التجلى — في ذلك النوع الغريب من الالتحام المعنوى الذى انتقل بالموقف كله الى مستوى رغيى جعل من المنتصر والمهزم كيانا واحدا . لقد كان الشاعر — في بداية الصراع وفي أثنائه — يستعير صفات خصمه « ليثا زار ليثا — هزبرا أغلبا لاقى هزبرا — مثنى ومشييت من أسدين » فكانه بذلك كان ينظر في مرآة ، وعاد في نهايته يعبر خصمه صفاته « لاقيت حرا ، فمت حرا » فكانه بذلك كان ينظر — من جديد — في مرآة .

العنصر المهمل

في حركة التجديد الشعري

د.د. عبد الحكيم حسان(١)

تتضمن كل حركة للتجديد تحولا من قديم الى جديد . وينقسم التسلسل عادة في شأن هذا التحول ، فينصر بعضهم للقديم ، وبعضهم للجديد . وكثيرا ما ينسى الفريقتان في غيرة حماسة كل منهما لوجهة نظره ان في كل من القديم والجديد ما ينبغي ان يؤخذ وما ينبغي ان يترك . ومن ناحية أخرى فكثيرا ما تكون مسيرة الحياة نفسها تتطلب هذا التحول وهي لذلك تساعد وتعين على تحقيقه . ولعل هذين العاقلين — انتصار كل فريق لرأيه ومواناة الحياة للتحول — كانا من العوائل التي جعلت كثيرا في مفكرى القرن التاسع عشر وفلاسفته يخرجون على العالم ببدا « الحتمية » سواء في التطور التاريخي على يد « ماركس » أم في الظواهر الاجتماعية على يد « دوركهيم » أو غيرها . فمن فهموا الحياة فهما ماديا خالصا ولم يتركوا للإنسان دورا في تطويرها . وفي هذا كما لا يخفى انكار للعبقرية وللحاجة إليها في انجاز ما يعجز أوساط الناس عن انجازه في مختلف مجالات الابداع البشرى . ان الفكر والدرس وما يليهما من رأى واختيار وانتحال أمور ، لا غنى عنها حتى في قمة احتدام المعارك بين القديم والجديد . فبذلك وحده — على ما ينطوى عليه من مشقة ضمان اختيار ما يصلح وامرأح مالا يصلح في القديم وفي الجديد على السواء .

ولعل مما يعين على عملية الانتقاء والاختيار هذه ان تكون وراء المتجادلين تجارب يهتدون بها ويستضيئون بفنائجها . ان لدينا فيما يتصل بحركة التجديد الشعري الآن تجربتين ، احدهما المعركة بين القديم والجديد في الشعر في العصر العباسي والآخرى في التراث الأوربي خلال القرن الثامن عشر الميلادي . ولست في حاجة الى الاشارة الى ان طرق المعركة الشعرية عندنا موصولان بهاتين الحركتين بل ومستمدان منهما — فالقديم في معركتنا المعاصرة هو ما انتهت اليه المعركة بين القديم والجديد في العصر العباسي . واما الجديد في هذه المعركة فهو ذلك الشعر العربي الحديث الذي يستوحى الشعر الأوربي ، وبصفة خاصة منذ بداية القرن التاسع عشر بكل ما توالى على

(١) استاذ الأدب المقارن والنقد الادبي بقسم الدراسات العليا — كلية اللغة العربية — جامعة أم القرى — المملكة العربية السعودية .

الشعر الأوربي خلال هذه الفترة من مذاهب واتجاهات تناولت مفهوم الشعر نفسه ومكوناته وبنيتسه ولفته وأدواته وأساليبه وتقاليده . وإذا كان هذا الجديد هو كل ما يطلب بالنسبة للطرف الأول من طرفي المعركة اعنى الشعر القديم ، فان الطرف الآخر وهو الشعر الأوربي لابد أن يضاف إلى تحديده لمحة سريعة عن طبيعته وتطوره والظروف التي حكمت هذا التطور . لقد اكتمل تطور « الشعر الحديث » في أوربا بعد نهاية الحرب العالمية الأولى مباشرة . ولكن الأسباب الأولى لثباته أقدم من ذلك بكثير ، ربما ترجع إلى عصر النهضة الأوربية وإلى ما تلا عصر النهضة من تطورات في الحياة الفكرية والفنية — فقد كان من أخطر النتائج التي ترتبت على التقدم العلمي الهائل بعد النهضة وعلى إفراط الإنسان الأوربي في التفاؤل بمستقبل هذا التقدم ، وعلى ثقته المطلقة في قدرة العلم على حل كل مشاكل البشرية أن حدث في الحياة الفنية لذاك الإنسان أو كما يقال في حسابيته ما يشبه الانفصام — فالإنسان الأوربي قبل النهضة لم يحس في أية فترة من فترات تاريخه بوجود تضارب بين ما ينتجه فكره من فلسفة وعلم وما يبدعه حسه من فنون ، بين ما يؤمن به من حقائق الوجود وما يعتق قلبه من مثل وقيم ومبادئ . كان يرى أن فكره يؤدي به إلى نوع من الحقيقة . وأن حسه يؤدي إلى نوع آخر منها أو قل أن كلا منهما كان يؤدي به إلى جانب من جانبين حقيقيين وأحده — وإذا كان كل من فكره وحسه قد استخدم اللغة ، في سبيل الوصول إلى الجانب الخاص به من الحقيقة ، بطريقته الخاصة فإن كلا منهما قد سلم للأخر بحقه في هذا الاستخدام للغة على أساس أن كل طريقة من طريقتي استخدام اللغة هاتين هي الوسيلة المناسبة للتعبير عن نوع الحقيقة أو جانبيها الذي توصل إليه مستخدم اللغة . وبعبارة أخرى كان الفكر والحس أو العلم والفن أو العقل والعاطفة يتعايشان تعايشاً سليماً كما يقال فيعترف كل منهما بحق الآخر في اصطناع وسائله الخاصة به في الوصول إلى غاياته ويعترف بشرعية هذه الغايات . ولم تكن ظاهرة التعايش السلمي هذه في الحياة الروحية للإنسان قاصرة على أوربا بل كانت الطابع السائد للحياة في الغرب والشرق على السواء .

غير أن ما تلا النهضة من تقدم علمي أنهى هذا التعايش في أوربا . لقد ترتب على هذا التقدم — كما سبق — تفاؤل مغرط في مستقبل العلم وثقة مسرعة في قدرته على الإجابة عن كل سؤال وعلى كشف كل سر وحصل كل لغز . ولهذا آمن الناس في أوربا بأن العلم وحده هو القادر على الوصول إلى الحقيقة وأن من حقه وحده أن يتحدث عنها بلفته التي تتدور بالدقة والضبط وتقوم على المنطق والاستدلال . أما ما يتوصل إليه بغير مناهج العلم وطرقه ويعبر عنه بغير لغته فليس له حق ادعاء أنه يعرف شيئاً عن الحقيقة أو أنه

قادر بلفته المجازية على التعبير عنها . وهكذا احتل العلم مركز المصدرة بين كل ألوان الإبداع الإنساني وأزاح ألفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة عن تلك المنزلة التي كان يحتلها من قبل على امتداد التاريخ الإنساني كله . لم يكن أمام الشعر في هذه الحالة — وهو الذي يأوى الى ركن شديد في النفس الإنسانية — الا احد امرين . أن يسلم للعلم بانفرادة بالقدرة على الوصول الى الحقيقة ، وبأن لفته المنطقية الاستدلالية هي اللغة الوحيدة القادرة على التعبير عنها ، وبذلك لا يبقى أمامه الا أن يتنحى بلفته المجازية التقليدية بإحسانها غير المحددة علميا والاستئصال بأى أمر غير الوصول الى الحقيقة والتعبير عنها كان يضرب في متاهات ما وراء الطبيعة أو أن يعيش على هامش الطبيعة ويقف عند قشورها أن هو أبى الا التمسك بها — والخيار الآخر — الذى كان أمام الشعر — أن يظل على دعواه التقليدية في قدرته على الوصول الى الحقيقة وأنه وسيلة للمعرفة كما قرر مدعوه ونقاده على مر العصور ، وعليه أذن أن يصطنع لغة العلم ويستعين بأساليبه وطرقه بعد أن استقر في أذهان الناس أن ذلك هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الحقائق . ولم يكن أمام الشعر الأوربي في القرن السادس عشر والسابع عشر الا هذا الخيار الثباتي .

لقد كان للشك في الخيال والحس والعاطفة وما الى ذلك من أدوات الشعر ومقوماته بوصفها وسائل للمعرفة — أيا كانت طبيعة هذه المعرفة — نتائج بالغة السوء بالنسبة للشعر في أوروبا . فعد أدب ذلك إلى المبالغة بين ما هو علمي وما هو غني ، وإلى إحلال كل ما هو من نتاج الخيال والعاطفة من أخلاقيات وقيم ومثل وجماليات ومشاعر وأحاسيس منزلة أدنى من منزلة الحقيقة التي يتوصل إليها العلم . فعد قابل بعض المفكرين بين القيم الموضوعية والقيم الذاتية وقالوا أن الحقيقة لا تكون الا موضوعية وقابلة للبرهنة عليها . وجاء « ديكارت » ليقسم الوجود الى عقل ومادة وهو ما يعنى بالنسبة للشعر أن الإنكار لها وجود منفصل عن وجود المادة ومن ثم فإن الفكر منفصل عن المجاز والرمز لأنهما ماديان . ولذلك جاء من الفلاسفة — من أمثال « غرانسيس بيكون » و « هوز » — من يقول أن النشاط العقلي يتغنى أن يكون حكرا للعلم — وقد انعكست آثار هذه المواقف الفكرية على الجوانب الاجتماعية والأخلاقية والجمالية من الحياة الأوربية . وبدت هذه الآثار واضحة في الشعر الذي أخذ منذ ذلك الحين يعلى من مكانة التجارب الشعرية المرتكزة على اليقين أو على الواقع بوصف هذه التجارب صادرة عن العقل ، وينفى من قيمة التجارب الشعرية المرتكزة على العاطفة بوصفها غير واقعية لصدورها

عن الخيال — وكانت هذه هي المبادئ التي قام عليها أول مذهب أدبي منظم في أوروبا وهو مذهب « الكلاسيكية الجديدة » . فقد آمن ذلك المذهب بالمعقل مصدرا للإبداع الفني ومال إلى استخدام لغة تجريدية استدلالية قريبة من لغة العلم . أما استثارة العاطفة — وهي عنصر لا غناء عنه في الشعر — فقد وكل هذا المذهب أمرها إلى « البديهة » والمبالغة وتأثير الوزن الشعري باعتبار هذه العناصر اضافية بالنسبة لجوهر التجربة الشعرية . وسوف يتبين لنا بعد قليل أن قدرا كبيرا من قراءات شوقي في الشعر الأوربي قد اتجه — عن غير تعمد أو تخطيط منه — إلى نفاذ هذا المذهب الأدبي الأوربي وأن آثار ذلك انعكست بوضوح على شعره .

لقد انفرد هذا المذهب بالسيطرة على الإنتاج الأدبي في أوروبا إلى أوائل القرن الثامن عشر . فقد شهد منتصف هذا القرن تحولا جذريا في الذوق الأدبي الأوربي كانت له أرمصاصات في الثلث الأول من القرن ونتائج بالغة الخطورة في الثلث الأخير منه — ولقد قيل بحق : « بدأ القرن الثامن عشر كلاسيكيا وانتهى رومانتيكيا » . فلم يكد هذا القرن يقترب من نهايته حتى كانت القواعد التي قام عليها المذهب الكلاسيكي قد انهارت . وقام على أنقاضه مذهب أدبي جديد يختلف في مبادئه اختلافا كليسا عن المذهب السابق ، وذلك هو المذهب الرومانتيكي الذي انفرد بدوره بالسيطرة على الإنتاج الأدبي في أوروبا طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر . لقد رفع المذهب الرومانتيكي من شأن الخيال وجعله هو لا العقل مصدر الإبداع الفني ، واهتم بالعاطفة وجعلها جوهر التجربة الشعرية ، ونظر إلى الوجدان أو الحس الداخلي على أنه الوسيلة الصحيحة للوصول إلى نوع من المعرفة لا يستطيع العلم الوصول إليه . ولكن الرومانتيكيين لم يستطيعوا مع ذلك التخلص من ازدواجية الذات والموضوع رغم الصلات الوثيقة التي أقاموها بينهما . وفي مجال اللغة كان للرومانتيكيين محاولات جادة في إصلاح لغة الشعر التي غلب عليها في عصر

المذهب الكلاسيكي الطابع التجريدي الاستدلالي . ولكن بعض البارزين منهم اتجهوا في سبيل تحقيق هذا الإصلاح اللغوي اتجاها واقعيّا فأرادوا للغة الشعر أن تقترب من لغة أوساط الناس في حياتهم اليومية باعتبار هذه اللغة أصدق تعبيرا عن المشاعر الحقيقية للإنسان من تلك اللغة التجريدية القائمة على الصنعة والمكونة من خليج مخفولة مستهلكة . لقد تناول المذهب الرومانتيكي الشعر الأوربي بالتغيير من كل جوانبه ، بل لقد قدم مفهوما جديدا للشعر يختلف عن المفهوم الذي كان له في ظل المذهب الكلاسيكي السابق . فبعد أن كان الشعر محاكاة للطبيعة عند الكلاسيكيين الجدد أصبح عند الرومانتيكيين الفيض اللغائي لمشاعر عتيفة وضعت موضع التأمل حتى هدأت

العاطفة ماخزناتها الذاكرة ثم استعيدت في حالة هدوء بعد أن تركت في النفس حالة عاطفية شبيهة بالحالة الأولى للانفعال . لقد انفرد المذهب الرومانتيكي بالسيطرة على حركة الإبداع الفني في أوروبا طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر . وكان الأدب الذي ظهر في ظل هذا المذهب — في إنجلترا بصفة خاصة — هو الذي اتجهت إليه أكثر قراءات « جماعة الديوان » وغيرها من مدارس الحركة الابتداعية في الشعر العربي الحديث وعن هذا المذهب أخذوا المفهوم السابق للشعر .

كان المذهب الرومانتيكي آخر المذاهب الذين انفرد كل منها في عصره بالسيطرة على حركة الإبداع الفني في أوروبا إذ لم يحدث بعدها أن انفرد مذهب أدبي بذلك حتى اليوم . ففي منتصف القرن التاسع عشر — الذي يتميز باتجاهاته المادية المعروفة — حققت الحركة العلمية من التقدم والإنجازات ما لم يتحقق مثله من قبل . وفي ظل النزعة العلمية السائدة ظهر المذهب الواقعي معارضا للمذهب الرومانتيكي في اتجاهاته ومبادئه جاعلا من الأدب أداة للتعبير عن الواقع وسيلة لوصف مواقف موضوعية وصفا يقاس على الوصف العلمي موقفا ولغة وغاية . وتلاه المذهب الطبيعي الذي سار خطوات أبعد في نفس الاتجاه فادخل التجربة في كتسابة الرواية ، وبذهب الفن للفن الذي ربط بين الشعر والعلم بكل ما يستتبعه ذلك من أضعاف لدور الخيال وانصراف عن اللغة الإيحائية . ولكن الخيال لم يلبث أن هب لتدارك الأمن فظهر الرمزيون الفرنسيون ليبدأوا من حيث انتهى الرومانتيكيون . فالتصروا للخيال والعاطفة وركزوا على إصلاح لغة الشعر ونجحوا في إرجاع قبيحها الإيحائية إليها أكثر مما نجح الرومانتيكيون قبلهم . ولكن أسراف الرمزيين في هذا الاتجاه أصاب لفتهم بقدر كبير من الغموض مما عاقهم عن توصيل رؤيتهم الشعرية إلى قطاع واسع من جمهور الشعر . وهكذا وجد في مجال الأدب الأوربي اتجاهان متعارضان ، ظلا يعملان معا منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى اليوم . فكما أنجه المذهب الواقعي بنزعته العلمية إلى الانحطاط ففشا عنه المذهب الطبيعي في الرواية والمذهب البرناسي أو مذهب الفن للفن في الشعر ، أنجه المذهب الرمزي أيضا إلى الانحطاط مما أدى إلى سلسلة من المذاهب المغرقة في انسحابها من المواقف العقلية إلى المواقف العاطفية الخالصة كالتصويرية والانتباعية ومذهب ما فوق الطبيعة وغيرها . وبلغ الاستقطاب والتباين بين هذين الاتجاهين في الشعر الأوربي أقصى مداه في الثلث الأول من القرن العشرين حين سادت الواقعية الاشتراكية في روسيا وظهرت حركة « الشعر الحديث » في أوروبا وأمريكا .

في جو هذا الاستقطاب بين الاتجاه الواقعي وما تلاه من تطورات وبين الاتجاه الرمزي والمتفرع عنه من اتجاهات نشأ الشعر الحديث في أوائله

المعشريات من هذا القرن . ولما كان الشعر الحديث يبنى على أسس رمزية فقد كان عليه أن يواجه الاتجاه العلمى فى الحركة الشعرية فى الغرب ثم الاتجاه الاشتراكى الذى أعلن مذهباً رسمياً فى روسيا منذ بداية الثلاثينيات . لقد بدأ الشعر الحديث من حيث انتهت الحركة الرومانتيكية والحركة الرمزية بوصفهما حركتين سارنا فى الاتجاه الصحيح ولكنهما شعرتنا دون بلوغ الهدف . كانت المهمة الأساسية للشعر الحديث أن يرد العناصر العقلية الى ذلك الشعر العامل الذى خلقته الرمزية وأن يصحح أخطاء الرمزيين الفرنسيين فى استخدام اللغة الإيحائية فى الشعر . ولما كانت العناصر العقلية لا يمكن أن تتحقق فى الشعر بواسطة العلم ، لما بين الحقيقة الشعرية والحقيقة العلمية من اختلاف ، كان لابد من اللجوء الى القيم والمثل التى عرضتها روح العلم فى المجتمع الأوروبى قبل ذلك للتساؤل والشك حتى غدت فعاليتها بالنسبة للإنسان الأوروبى أو كانت . وفى مواجهة هذا الفراغ الذى أحدثته روح العلم فى المجتمع الأوروبى من القيم والمثل كان على الشاعر أن يقدم لمجتمعه قيماً ومثلاً من عنده وأن يحاول إيصالها الى قرائه محارباً بها ما بثه العلم فى المجتمع من تقديس للمادة التى أخذت تتحكم فى مصير الحياة الإنسانية . ولما كان الشاعر هو الذى يقدم هذه القيم والمثل الجديدة فى الشعر الحديث فقد تميز هذا الشعر بالتركيز على الخاص لا العام ، وبفردية الرؤية الشعرية وخصوصيتها . وقد فتح هذا مجالاً واسعاً للاختلاف فى تحديد نحوى العقيدة الحديثة حتى لقد قيل أن فى القصيدة الحديثة من المعانى بقدر ما يعرض عليها من قراءات . لقد كان من أهم الانجازات التى حققتها « اليوت » أبرز رواد الشعر الحديث فى الغرب أن أرجع دور العقل فى الشعر وجهود شعره ليوحد بين الفكر والعاطفة وليحول الملاحظة الفردية الى حالة عقلية وأن يحقق ادراكاً حسيماً مباشراً للفكر من خلال الشعور . وانما قام بهذه الانجازات لأن القيم والمثل التى يحاول الشاعر الحديث أن يوصلها الى قرائه ليست الا تجريدات عقلية أو — بعبارة أخرى — أفكار . ولكن هذه التجريدات العقلية أو الأفكار لا يمكن التعبير عنها فى الشعر بلغة استدلالية منطقية لأن هذه اللغة خاصة بالفلسفة والعلم حيث تظل الأفكار على حالتها التجريدية ويعبر عنها بهذه الصفة . أما اذا أريد التعبير عن هذه الأفكار فى الشعر فان طبيعة لغة الشعر الإيحائية تقتضى تجسيد هذه الأفكار لإدراكها القارى بحسه لا بفكره . ومن هنا يأتى المكون الثانى من مكونات الشعر الحديث — بالإضافة الى الرؤية الخاصة — وهو اللغة الإيحائية غير المباشرة بوصفها اللغة القادرة على

تجسيد افكار الشعراء ورؤاهم الشعرية . وفي هذه اللغة الايحائية وظف الشعراء المحدثون الاسطورة واستخدموا الرمز ولجأوا الى السخرية والمقابلة التصويرية الى غير ذلك من الوسائل التعبيرية . كما اهتموا بالوزن ومناسبة الإيقاع للعواطف وبالعبارة الدرامية باعتبار كل ذلك وسائل للمزج بين عنصرى الفخر والعاطفة في العمل الشعري . ومعنى ذلك ان الشعر الحديث يتلوى على الفكر والحس معا ويحرص على أن يوجد هذان العنصران فيه ممتزجين لا متجاورين لأنهما يمثلان رؤية شعرية تعد الوحدة من أهم صفاتها .

هذا عرش لتطور الشعر الأوربي قصد له أن يطول لسببين . أما أولهما فلأنه الخلفية التي تبت في ضوئها وباستيعاء منها محاولات التجديد في الشعر العربي في العصر الحديث ، ومن شأن هذا العرض أن يبين مدى التصاق هذه المحاولات بالأصل الذي استوحته ومدى تجايلها عنه ، أو بعبارة أخرى مدى احسانها فهم هذا الأصل أو اساءتها إياه ، وأما ثانيهما فتوضيح ذلك الترابط الذي أحكم الصلة بين المراحل المختلفة لتطور الشعر الأوربي بحيث أدت كل مرحلة منها بطريقة طبيعية ومنطقية الى التي تليها ، والكشف كذلك عن ترابط آخر بين مراحل التجديد هذه وظروف الحياة الأوربية اجتماعيا وسياسيا وفكريا ، مما يتوقع أن لا يكون له نظير في حركة التجديد الشعرى عندنا رغم تأثرها كثيرا سبقي بتطور الشعر الأوربي . فالآثار الأدبية السليم لم يعد يفهم — كما كان يفهم من قبل — على أنه نوع من التطور الحتمى تشل فيه ارادة المتأثر وينمحي اختياره . انه بالأحرى نوع من التفاعل يكون للمتأثر فيه من الاختيار بقدر ما تؤهله قدراته على الاستيعاب والمثل وتطويع ما يأخذ بما يتفق وظروفه الخاصة حتى انه ليطبعه بطابعه وينفث فيه من روحه اذا ما توافرت له حرية الاختيار . ان المقارنة بين تأثيرنا بالتراث الاجنبى في العصر العباسى وتأثرنا بالتراث الاجنبى في العصر الحديث من شأنها أن تكشف لنا عن الفرق الكبير بين نتائج التأثير المصحوب بحرية الاختيار ونتائج ذلك التأثير الذى تنعدم فيه تلك الحرية أو تقل . فقد كان تأثيرنا في العصر العباسى من مركز الغالب المخارة وتأثر الآن من مركز المغلوب المتهور . أى أن حرية الاختيار كانت موجودة الى حد كبير جدا في العصر العباسى وبنقودة الى حد كبير في العصر الحاضر . وكانت النتيجة التي يعنينا أن نسجلها هنا هي أن حركة التجديد الشعرى آنذاك انجبت الى استيقاظ اكبر قدر ممكن من القويبات الذاتية للشعر أو العناصر الاصلية فيه في حين نتجه حركة التجديد الشعرى الآن الى نبذ أكثر هذه القويبات واستبدال مقومات أخرى بها مستمدة من التراث الأوربي . لقد استندت حركة الاحياء عندنا على تراث شعرى عريق يمدد عبر عصور متطاولة من التاريخ . والخطأ ان ينظر الى هذا التراث الشعرى على أنه نوع واحد من الابداع الشعرى . ولا اقل هذا الاختلاف بين الشعراء في درجة

الاجادة مذكّر من الموضوع في كل تراث شعري بحيث لا يحتاج الى توضيح . ولكن المقصود هو ان الشعر العربي - كأي شعر آخر - تنوع من حيث مصدره . فكان منه نوع ركز فيه الشاعر على موضوعه الخارجي فأنصرف الى وصفه وتتبع دقائقه وفناصيله . فموقف الشاعر من موضوعه في هذه الحالة لا يختلف عن موقف غيره ممن ليسوا شعراء وهو لا يمتاز على الآخرين في تناولهم لذلك الموضوع الخارجي أو في ادراكه الا بقدر من الذكاء يتغل في دقة الملاحظة والبراعة في استخدام اللغة . اما العاطفة والخيال والانفعال بذلك الموضوع الخارجي مما يدخل في تكوين ما يسمى بالتجربة الشعرية فتصيب الشاعر منها لا يزيد على نصيب غيره . وهذا النوع من الشعر قد يثير الإعجاب ولكنه لا يقدم أية . انه شعر بياني لانه رغم خلوه من التجربة العميقة قد يكون على درجة رفيعة من الصياغة الأسلوبية . ويمكن ان نطلق على هذا النوع من الشعر شعر الملاحظة الخارجية . واما النوع الآخر فهو ذلك الذي يركز فيه الشاعر على التجربة الداخلية بها تتلوى عليه من انفعال يثير الخيال المبدع ويدفعه الى الخلق والابتكار بحيث لا يكون للموضوع الخارجي في هذه التجربة الا دور المثير للانفعال ، فلا يكون هو ما يقدمه الشاعر الى مقلتيه لانه يقدم لقارنيه بدلا من ذلك رؤية جديدة للحياة وان ارتبطت بطريقة ما بهذا الموضوع . اننا نستطيع ان نسمي لتوضيح طبيعة كل من هذين النوعين من الشعر بتقسيم « كولريج » للخيال الى اولي وثانوي وتعددده وظيفة الخيال الاولى بانه يكرر في عقل الانسان ما تم قبل ذلك من خلق في الطبيعة ، وتعددده وظيفة الخيال الثانوي بانه يتلقى مع الخيال الاولى في نوع الوظيفة ويختلف عنه في درجتها وطريقة ادائها فهو يحلل وينشر ويوصل ليخلق . وهو على كل حال يصارع في سبيل توحيد موضوعه واضفاء المثالية عليه . انه اساسا حين ولو كانت موضوعاته ميتة . في ضوء هذا التقسيم يمكن ان نقول ان شعر الملاحظة الخارجية هو من عمل الخيال الاولى اي انه يكرر ما في الطبيعة فلا ياتي بجديد اما شعر الرؤية الداخلية فهو من عمل الخيال الثانوي فيه تحليل وتفصيل . ولكن يلى ذلك تجميع وتوحيد وابداع للجديد . وهذا النوع الثاني هو الشعر على الحقيقة اما النوع الاول فيمكن ان يسمى مهارة أو ذكاء أو بياناً . انه شعر البديهة اما ذاك فشعر العبقرية . وطبيعي ان يكون جبهة الشعراء في كل امة من شعراء الملاحظة الخارجية اي من شعراء البديهة وان يجمع شعراء التجربة الداخلية أو شعراء العبقرية بين شعر العبقرية وشعر البديهة او الملاحظة الخارجية وذلك حين يقسمون انفسهم على قول الشعر استجابة لمناسبة ما لم تصحبها ثورة انفعال فلا يسعددهم في مثل هذا الموقف الا الخيال الاولى فيبدهم بما اخزن من صور منقولة نقلا عن الطبيعة ويظل الخيال الثاني الذي هو اداة الابداع الحقيقي دون عمل لغوية الانفعال المناسب . ولهذا يغلبي شعر الملاحظة الخارجية في كل نواحي شعر التجربة الداخلية . وحين تتوافر

النظرة النقدية السلبية فإنها تحل كلا من التوعين المنزلة اللائقة به وتنحى من التقدير ما هو جدير به .

لنأخذ مثلا وصف طرفة لناقته في المعلقة التي تعدد من عيون الشعر الجاهلى أن لم يعد لها بعض النقاد من عيون الشعر العربى كله . فقد وصف طرفة ناقته قريبا يزيد على ثلاثين بيتا متتبعيا أدق تفاصيلها مستعينا على هذه الأجزاء بكل ما أسعفه من وسائل البيان كاشفا بذلك عن ذكاء ودقة ملاحظة وسيطرة على لغته الشعرية . ولكننا إذا نظرنا الى نصيب المعلقة في هذا الشعر وجدناه متصورا على مجرد علاقة الشاعر بناقته واعترازه بها بوصفها وسيلة يبلغ عليها غاية في صدره ، وهي عاطفة احسها كل من سافر عنى الناقة من الشعراء وغير الشعراء . ولذلك غريبا لا يجد قارئ المعلقة اليوم اية استجابة لمثل هذه العاطفة لأنها عاطفة عالية وليست مما يخص التجربة الشعرية . ومن شأن المعلقة العامة أن ترتبط بموامل خارجية تتحقق معها وتنتفى معها ايضا . اننا نقرأ وصف طرفة للناقطة بعقولنا لا باحاساسنا .

لنسمعه حين يقول :

وانى لامضى الهم عند احتضاره بهوجاء مرقال تروح وتفتدى
تبارى عنقا ناجيات وانبت وظيفا وظيفا فوق مور معبد
صهابية المثنون موجد القرا بعيدة وخد الرجل مواراة اليد
واتلح نهاض اذا صمدت به كسكان بوصى بدجلة مصعد

بل ان طرفة ليسر على هذا النهج من التركيز على موضوعه الخارجى دون تجربته الداخلية حتى حين يترك وصف الناقة فيخلص الى نفسه والى لهوه في السلم ومخاطبته في الحرب فيقول :

ولست بحلال لقلاع مضافة ولكن متى يسترد القوم ارشد
فان تبغنى في حلقة القوم تلقنى وان تلبسنى في الحوانيت تصطد

الى غير ذلك مما لا يتجاوز تقرير امور تحس او تشاهد دون تتبع لها في أعماق النفس الانسانية .

فاذا ما نظرنا في المتطرفة المشهورة لاحد شعاليك الجاهلية التي يندوها بقوله :

انهزأ منى أن سمعت وإن ترى على هزال الحق والحق جاهد

الى أن يقول :

اقسم جسمى فى جسم كثرية واحسو قراح الماء والماء بارد

وجدناه يقترب من أعيق أعياق نفسه وأن الموضوع الخارجى وهو هزة صاحبه من هزائه لم يزل من الأبيات إلا إشارة عابرة ليندفع الشاعر بعد ذلك منصرفا إلى تجربته يصورها ويعبر عنها ليقدّم من خلالها موقفا متكاملا من الحياة بوصفها كلها . بل لا نعدو الحقيقة إذا قلنا أنه يقدم فلسفة متكاملة تحكم سلوكه وتحدد موقفه من الحياة والناس . وهذا هو شأن التجربة الصادقة في الشعر وهذا هو ميل الخيال الفاتوى الذى يبدع ولا يكرر .

على هذا المتوال مضت مسيرة الشعر العربى بعد العصر الجاهلى نجد شعر التجربة الداخلية يكثر لدى بعض الشعراء ويقل أو يتعدم عند غيرهم — ولظروف كثيرة أهمها ما يتصل بطبيعة النقد العربى مما لا يتسع المجال للخوض فيه الآن لم يفرق الناس بين هذين النوعين من حيث التقويم فكان البيان هو المحك الغالب لنقد الشعر وتقديره فطغى شعر الملاحظة الخارجية على شعر التجربة الداخلية حتى لقد غلبت عليه . هكذا أصبح النقد مالمشعر العربى يقدم منه ما هو أولى بالتأخير وأخر ما هو أحق بالتقديم . ولئن ضرب مثلا بشعر المتنبى فقد عد النقاد من عيون قصائده قصيدة في « الحمى » وفي « شمع بوان » و « آخر قلباه » و « غديناك من ربيع » وهى قصائد تغلب عليها الملاحظة الخارجية فالمتنبى فيها جميعا مشغول أما بذاته وأما بموضوعات الطبيعة حوله مما صرفه عن أن يقدم لقارئه فلسفته وتجربته وموقفه من الحياة والكون . ولا تضد بذلك آراءه التى هى ماثولة في كل شعره تقريبا وهى آراء كسائر آراء الناس ربما تثير إعجابك ولكنها لا تثير انفعالك كتقوله :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبسه الدم

فهو اتجاه يؤمن به كثير من الناس وليس تجربة خاصة بالمتنبى ولكن المتنبى ببديهيته وبيانه استطاع أن يستثير إعجاب القارئ بمثل هذا الاتجاه ربما لما يترتب عليه من فوائد عملية أكثر مما فيه من قيم جمالية . وهنا يبرز الفرق بين الفلسفة العامة التى هى نتاج الفكر أو التجارب العملية العامة للناس وبين فلسفة الشاعر التى هى موقف ذاتى يكونه الشاعر إزاء الحياة نتيجة لتجاربه الفنية الشعورية الخاصة أو قل هو فهمه الخاص للحياة —

هذا المفهوم إنما تكون لدى الشاعر نتيجة لتجاربه الفنية . والشاعر حين يقدم
فهمه هذا أو تجربته لقارئه يعنى إدراكه للحياة وأحساسه بها . وهذا
ما حققه المتنبي بنجاح منقطع الفظير في قوله :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعشاهم من شباته ما عنا
وتولوا بفصحة كلهم منـه ه وان سر بعضهم أحيانا
ربما تحسن الصنيع لياليـه ه ولكن تكرر الأوصانا
وكانا لم نرض فينا بربيب الدهـر ر حتى أعـساته من أعـانا
كلما أتيت الزمان قنـساة ركب المسـر في القنـساة سنـانا

عند رؤية للحياة لم تسحب ماياها السنوات التي تزيد على الألف والتي
مضت على وفاة المتنبي أي مظهر من مظاهر القدم ما هتزاز القارئ المعاصر
بهذه الأبيات ليس أقل - في رأيي - من اهتزاز القارئ الذي سمعها من
المتنبي بها بحال من الأحوال . أن خير شعر المتنبي - فيما يبدو لي - هو
ذلك الذي قاله بعد أن طالبت الأحداث من كبرياته وبعد أن يئس من الحياة
والناس فالتصرف عن موقف المجابهة للحياة الذي عرف عنه إلى الانطواء على
نفسه لحصا لأعماقها وتفتيشا في خباياها لعله يجد فيها تفسيراً لما رمته الحياة
به من محاربة في آماله وطموحه .



إن أهم مظهر من المظاهر التي شيزت بها الفترة التي ركبت فيها ربح
الشعر العربي بعد ذلك لم تكن إلا غلبة شعر الملاحظة وطغيانه على شعر
التجربة الداخلية . فطوال هذه الفترة التي امتدت قروناً وقف الشعراء في
أغلب الأحيان عند مظاهر الأشياء وتسايقوا في ملاحظة الأشكال والألوان
وشغلهم ذلك عن استبطان مشاعرهم ورصد حركات نفوسهم فالتصرفوا من
جوهر الحياة إلى مظهرها . ولم يكن حصاد هذه الفترة الطويلة من حياة
الشعر العربي إلا مشاعلة شعر الملاحظة الخارجية أضعافاً كثيرة فأعان
ذلك مع فساد الذوق على تزود شعر التجربة الداخلية إلى منطقة الغلث وبعودا
عن مركز الانتباه . ولذلك نجد بدايات حركة الإحياء على يد البارودي وزملائه
نظرت إلى التراث الشعري نظرة شاملة لا تنرق بين شعر التجربة الداخلية
وشعر الملاحظة الخارجية إذ لم تقم فكرة التمييز بين بعض عناصر الشعر
العربي وبعض في هذه الحركة إلا على أساس زمني . فشعر العصر العباسي

هو المقدم على ما عداه والأجدر بأن يكون النموذج الذي يحتذى لأن ما قبله من الجفاء بحيث لا يتناسب الزمن وما بعده من الضعف بحيث لا ينبغي أن يتخذ مثالا . وهكذا وضع الأساس الزمني حيث كان ينبغي أن يوضع الأساس النوعي . ولقد ساعد على ذلك عوامل كثيرة من أهمها ما ألحقت اليه من قبل وهو طبيعة النقد العربي . فقد ظل النقد العربي في عصر الأحياء كما كان من قبل محروما من ذلك الأساس الفلسفي الذي يهيء له القاعدة الفكرية الثابتة ويعمق نظريته إلى قيمة العناصر المكونة للشعر ويوسعها لتشمل منابعه في النفس الإنسانية . لقد كان هذا الأساس الفلسفي أهم ما يميز بين النقد الأوربي والنقد العربي في العصر القديم . فلقد درس فلاسفة الإغريق الشعر لذاته فحاولوا الوقوف على طبيعته ومكوناته وتأثيره فخلقوا بذلك للتراث الأوربي من بعدهم نظاما تقديما تتكامل فيه أدوات النظر في الشعر . أما فلاسفة المسلمين فلم ينظروا في الشعر إلا على أنه فرع من فروع البرهان فلم يهتموا إلا بمدى قرينه من الحقيقة أو بعده عنها . فكان أن ظل النقد العربي إلى عهد قريب جدا لا وجود فيه لعناصر جمالية على الإطلاق (١) . ولذلك غلب على حركة الأحياء اتجاه بياني واضح لا يستند في كثير مما جاء به من شعر على تجارب داخلية أصيلة . لقد أمد البارودي نفسه لحمل لواء حركة التجديد بقراءات واسعة لمعجون الشعر العربي . وكان من الطبيعي أن يجرى شعره على مثال ما قرأه . أما التجربة الأصيلة فليس لها من شعره إلا النصيب الأقل الذي يبحث عنه القارئ كثيرا قبل أن يجده . اننسا نلاحظ عند البارودي ما لاحظناه عند المتنبي منذ قليل من أن شعر التجربة الداخلية كثر عنده بعد أن مضت الحوادث فذهبت بآماله كما ذهبت بشبابه فجاء بذلك الشعر الرفيع الذي يمكن أن يحتل مكانه بجدارة في حركة الشعر العالمية من مثل قوله :

أخلق الشيب جدي وكساني خلعة منه رثة العلياب
ولوى شعر حاجبي على عي سني حتى أطل كالهذاب
لا أرى الشيء حين يسنح إلا كخيال كائن في ضباب

(١) ينبغي أن نقرر هنا أن المسئولية في ذلك إنما تقع — كما قلت — على الفلاسفة المسلمين لا على النقاد . فقد استطاع النقاد أن يجسدوا في اتجاهات أخرى غير علم الجمال . وتجدر الإشارة هنا بمسألة خاصة بجهود أولئك النقاد الذين شغلوا أنفسهم بالنظر في قضية الإعجاز القرآني فقد أتوا في مجال تحليل النص الأدبي والدراسات الأسلوبية بما لم يفقد قيمته إلى اليوم .

**وإذا ما دعيت حشرت كلني أسمع الصوت من وراء حجاب
كلما رمت نهضة أقمعتني ونيسة لا تظنها أعصابي
لم تدع صولة الحوادث مني غير انشلاء همة في ثياب**

ولكن أجدر بمثل هذا الشعر أن يقل إذا لم يصدر إلا عن تجربة واقعية ،
بدلاً من أن تكون للشعاع تجاربه المختزلة التي تشكل رصيذاً يمتاح منه
الخيال المبدع حينما يستثيره بشير خارجي فيدفعه إلى العمل .

لقد جاءت حركة التجديد في الشعر العربي على أثر الأحياء إذ لم يفصل
بينهما فاصل زمني كبير . ويرجع ذلك إلى أن كلا من الحركتين نشأتا عن
مؤثر واحد هو ذلك الاتصال الوثيق بالأوربيين وهذا اتصال لم يتعصم منذ بدأ
في أواخر القرن الثامن عشر . ولكن هذه الصلة رغم توثقها لم تلق ما يوازيها
من استجابة إذ أم يواكبها فكر نقدي متطور . فجاءت حركة التجديد سطحية
لم تمس جذور الشعر العربي وأصوله . لقد شغل البارودي نفسه في محاولاته
التجديدية بوصف القطار والحديث عن الكهرباء ظناً منه أن جدة الموضوع
تعني جدة الشعر . فإذا ما انتقلنا إلى شوقي صاحب أول محاولة جادة
للتجديد وجدنا أن محاولته هذه انحصت على إيجاد أجناس أدبية لم توجد في
الشعر العربي من قبل . وقد كانت المسرحية أبرز هذه الأجناس الجديدة .
وربما كانت بعض قصائده الطويلة ذات الطابع التاريخي قد قصد بها أن تكون
نواة للمسرحية . كان الدافع وراء هذا التجديد عند شوقي قومياً لا فنياً . فقد
أراد الدفاع عن الأدب العربي الذي رمى بالتقصير لخلوه من مثل هذه الأجناس
ذات التاريخ العريق في الآداب الأوروبية . إن اشتغال الفكر العربي على
امتداد العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين بهذه القضية لدليل على أن
الحركة الثقافية عندنا بصفة عامة لم تكن تلاحق حركة الثقافة في أوروبا ، فقد
شغلت بتاريخ هذه الحركة لا بحاضرها . فالقول بضرورة وجود أجناس معينة
كالمسرحية والملاحمة في أي أدب يستحق أن يسمى أدباً فكرة ترجع إلى النظرية
الكلاسيكية الجديدة التي انهارت في أوروبا تماماً في أوائل القرن الثامن عشر
حين كان الأدب اليوناني هو المثل الأعلى الذي لابد لكل أدب آخر من أن ينسج
على منواله في كل شيء بما في ذلك أجناسه الأدبية . غير أن شيئاً من أصداء هذه
النظرية تردد بشكل مختلف في منتصف القرن التاسع عشر . فقد ترتب على
ثبو الدراسات اللغوية آنذاك وتقسيم اللغات إلى أسر ومسابل تقسيم
الشعوب ذاتها حسب تلك التقسيمات اللغوية . وكان من أبرز هذه المجموعات
مجموعة الشعوب الآرية التي كشفت البحوث في آدابها عن امتيازها عن غيرها
من الشعوب بخصوصية الخيال نظراً لوجود أجناس أدبية في آدابها لا توجد في

آداب الشعوب الأخرى كالسرحية والملحية . ولما كان حظ الآداب السامية من هذه الأجناس معدوما فقد عدت الشعوب السامية من حيث البناء العقلي متخلفة لا ترقى إلى مستوى الشعوب الآرية . وبالرغم من أن القرن التاسع عشر نفسه اكتشف الخطأ الفادح الذي يقوم عليه ربط تقسيم اللغات بتقسيم الشعوب ذاتها فإن القضية شغلت الفكر العربي ردحا من القرن العشرين . وفي ظلها كانت المحاولات المتعددة للتجديد في الشعر العربي . ولقد كان لذلك تأثير سيء على اتجاه حركة التجديد هذه إذ جعلها تتجه إلى ظاهر الشعر دون جوهره فتعنى بالأجناس بدلا من العناية بالتجربة الشعرية ذاتها . وليس أدل على ذلك من أن الشعر المسرحي الذي قصد به شوقي أن يكون جديداً هو شعر تقليدي خالص يقوم على الملاحظة الخارجية والاهتمام بجودة البيان . فإذا ما بحثنا عن شعر التجربة الداخلية غربا وجدنا شيئا من ذلك في شعره الغنائي لا في شعره المسرحي (١) . ونلاحظ عند شوقي ما لاحظناه بالنسبة للبنتي والبارودي منذ قليل وهو أن شعر التجربة عنده كثيرا ما يركز على التجربة الواقعية لا التجربة الفنية ولذلك يكثر مثل هذا الشعر في اندلسياته التي عبر فيها عن آلام النفي والافتراق . إن معنى ذلك أن حركة التجديد في الشعر لم تفرق في بداياتها بين شعر الملاحظة الخارجية وشعر التجربة الداخلية بل نظرت إليهما جميعا على أنهما شيء واحد يمثل قطبا من قطبي الصراع في حركة التجديد . أما القطب الآخر فهو الأدب الأوربي الذي يمثل التجديد والذي لم يسلم بدوره من الخلط إذ لم تستطع الحركة النقدية العربية آنذاك التفريق بين تاريخ هذا التجديد وحاضره . وهكذا بدأ العقد الثالث من القرن العشرين والخلل قائم في حركة التجديد الشعرى والحركة النقدية على السواء ، خلط في الأولى وتخلط في الثانية .

إن الفضل ليرجع بحق إلى المعتاد في محاولة إصلاح الخلل الأول وهو الخلط بين شعر الملاحظة الخارجية وشعر التجربة الداخلية . أقول « محاولة » لأن نتائج هذه المحاولة لم تكن كما كان يتوقع منها . لقد شن المعتاد — بصرف النظر عن الدوام الحقيقية — حملة ضارية ضد شعر الملاحظة الخارجية في شعر شوقي لأنه كان أبرز من مثل هذا الاتجاه . فدعاه إلى عدم الوقوف

(١) مما يجدر ملاحظته في هذا الصدد أن شوقيا كان يجالس الشعراء الفرنسيين « فيرلين » في أحد متاحى باريس وهو وأحمد من أعلام الرمزية الفرنسية ، ومع ذلك فإن أي أثر من آثار الرمزية الفرنسية لا يمكن أن يوجد له ظل في شعر شوقي .

عند مظاهر الأشياء بل محاولة التعمق في حقائقها والوقوف على كنهها حتى يقدم لقارئه رؤية جديدة تثرى وجدانه وتعمق احساسه بالحياة . وبعبارة أخرى دعاه الى ترك شعر الملاحظة الخارجية والتركيز على شعر التجربة الداخلية الذي ينبع من الخيال وينبعث بالعاطفة ويدرك بالحس . وهذه في الواقع أول دعوة في النقد العربي الى ادخال تعديل جوهرى على الحساسية الشعرية واعادة ترتيب قيمها الجمالية . صنع العقاد ذلك من خلال تقديمه مفهومًا جديدًا للشعر اعتمد فيه على الشعر والنقد الانجليزيين في العصر الرومانتيكى . وهذا يعنى ان العقاد اذا كان قد استطاع ان يقترح دواء للخلل الاول وهو عدم التفريق بين شعر الملاحظة الخارجية وشعر التجربة الداخلية فان الخلل الثانى وهو تخلف النقد العربى وتعلقه بتاريخ النقد الاوروبى لا يحضره ظل بدون معالجة . ذلك ان العقاد نفسه انما استوحى في محاولته هذه نقد النصف الاول من القرن التاسع عشر في اوربا في حين كان يكتب هو في اوائل العشرينيات من هذا القرن . ومع ذلك فالدواء الذى قدمه العقاد لعلاج الخلل الاول لم يخل تماما من خطأ . فقد اضعف من فعالية هذا الدواء استمراره اياه من النقد الاوروبى واهماله العناصر المؤثرة من هذا الدواء في التراث الشعرى العربى اذ لم تكن هى اساسا لمحاولات التجديد في الشعر عذره . ولو لم يهمل العقاد هذه العناصر الذاتية لكان قد اعطى محاولته قاعدة راسخة في التراث ولكان قد ضمن لها بذلك استجابة على نطاق اوسع . وبالإضافة الى ذلك فانه بذلك ابقى على ذلك الانحراف في المحور المعتد بين طرفي الصراع فجعل الجديد انما يأتى من اوربا دون غيرها والقديم الذى ينبغى اطراحه او تعديله هو الشعر العربى جميلة دون تفريق بين شعر الملاحظة الخارجية وشعر التجربة الداخلية فيه . اى ان محاولة العقاد وان كانت صحيحة من حيث المبدأ فانها لم تكن صحيحة من حيث الاتجاه . وبذلك ظل هذا الخطأ في الاتجاه في حركة التجديد من بعده ، وبقي شعر التجربة الداخلية في التراث عنصرًا مهملاً كما كان .

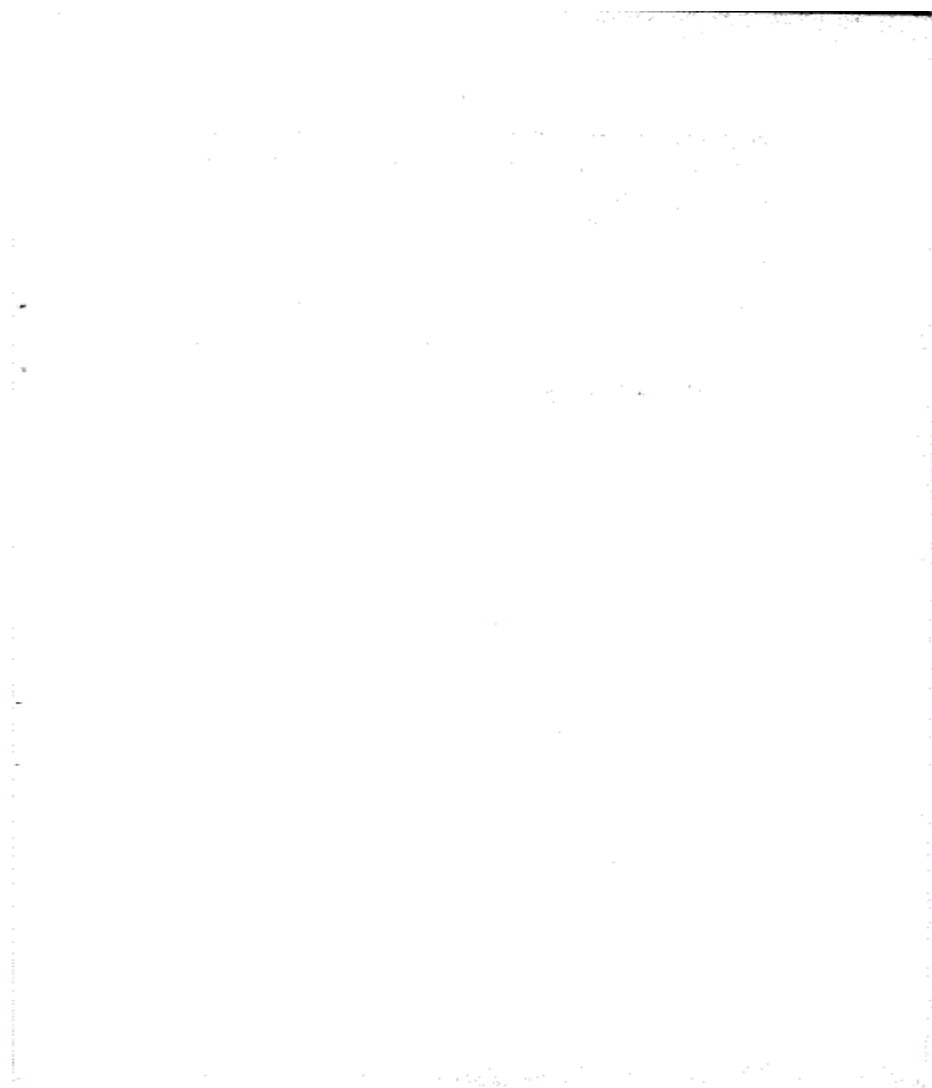
في الوقت الذى كان العقاد يبشر فيه بمفهومه الرومانتيكى للشعر كان « البيوت » ينشر قصيدته المشهورة « الارض القفر » التى بشرت بمسود « الشعر الحديث » في اوربا . ومعنى ذلك ان غارقًا زمنيًا يبلغ قرنا من الزمان كان يفصل بين حركة الشعر في كل من اوربا والعالم العربى . غير ان حركة اخرى واكبت الاتجاه الرومانتيكى في الشعر العربى عنيت بالتجديد في اوزان الشعر وركزت على هذا العنصر الظاهرى للشعر مهملة عناصره الاخرى . (م — دراسات)

ولم تكن هذه الحركة بمعزل عن حركة العقاد فقد بدأها رفيقه في جماعة الديوان إبراهيم المازني سنة ١٩٢١ . ان التحرر من أوزان الشعر التقليدية في الشعر الأوربي صاحب الحركة الرمزية الفرنسية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وكان مبدأ من مبادئها واستمر هذا التحرر مع « الشعر الحديث » الذي بدأ كما بينا من قبل من حيث انتهت الرمزية . ولكن حركة الشعر الحر عندنا ظلت الى ان اكتملت بعد الحرب العالمية الثانية منفصلة عن الشعر الحديث ومركزة تركيزا يكاد يكون تاما على عنصر الوزن في الشعر . هكذا سارت الحركتان متواكبتين غير ممزجتين : حركة التجديد على أساس المفهوم الرومانتيكي للشعر الذي يثر به العقاد وحركة التحرر من أوزان الشعر التي بدأها المازني . فكان الشعراء يكتبون شعرا رومانتيكيا في أوزان تقليدية حينما ، وفي النظم العروضية التجريبية التي بدأت بها حركة الشعر الحر حينما آخر . ولم تتوحد الحركتان في حركة واحدة الا بعد الحرب العالمية الثانية ، حين وصلت اصدااء « الشعر الحديث » من أوروبا الى العالم العربي . وكانت روسيا قد اعلنت في أوائل الثلاثينيات من هذا القرن « الواقعية الاشتراكية » مذهبيا رسميا في الادب كما تقدم . ومنذ ذلك التاريخ انقسم العالم ادبيا الى معسكرين : المعسكر الشرقي وتسوده ادبيا « الواقعية الاشتراكية » والمعسكر الغربي ويطلق « الادب الحديث » فيه على كل اتجاه آخر .

وما ان وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها حتى كانت الثورة في وسائل الاتصال تقرب بين الشعوب . وكان من آثارها ان اطلمت الجماهير على ما يجري حولها في كل انحاء العالم ، واستطاعت الحركة الثقافية في العربي ان تعبر تلك النجوة التاريخية التي كانت تتصل بينها وبين الحركة الثقافية الأوروبية . ولكن ذلك لم يتم الا بعد ان كان مطلب الصراع في حركة التجديد الشعري قد استقر على الوضع الأنف الذكر . الشعر العربي برمته يمثل القديم الذي ينبغي ان يترك لا غرق في ذلك بين شعر الملاحظة الخارجية وشعر الرؤية الداخلية والاتجاهات الشعرية في أوروبا المعاصرة هي الجديد الذي لابد ان يجتلب ويحتذى . ووجد شعراء العربية المعاصرون أنفسهم أمام عالم مقسم ادبيا كما هو مقسم سياسيا الى شرق تسوده الواقعية الاشتراكية والى غرب يغلب على الانتاج الادبي فيه الشعر الحديث . فآخذ بعضهم يستوحى هذا والبعض الآخر يستوحى ذلك . واذا كانت مواكبة التطورات الجديدة في أوروبا في مختلف المجالات امرا مرغوبا فيه او هو امر حتمي فان ذلك ينبغي ان يقرن دائما بنظرة نقدية موضوعية الى قطبي الصراع في حركات التجديد اعمالا لدور العبقرية وتحقيقا لذاتية الامة . فما صلح في القديم وفي الجديد اختير وما لم يصلح فنهما اطرح . فمن عناصر الشعر القديم مالا سبيل الى بقاءه الآن ومنه مالا سبيل الى تركه لانه انساني قادر على عبور

الزمان والمكان . وفي الجديد الأوربي مالا سبيل الى الأخذ به لانه وليد ظروف خاصة لا وجود لها عندنا وربما يكون الأخذ بذلك هو من اقوى الاسباب التي وقفت بحركة التجديد الشعري دون غايتها حتى الآن . ولكن فيه من القيم الانسانية مالا سبيل لامة تريد ان تعيش في العصر الحاضر ان تتجاهله . ان الامة العربية — في رأيي — مؤهلة الآن اكثر مما كانت في اى وقت مضى للقيام بذلك الانجاز واعادة تحديد طرق الصراع في حركة التجديد الشعري فتستبقى في محاولاتها تجديد شعرها المعاصر ذلك العنصر من شعرها القديم الذى طالت اعماله وهو شعر الرؤية الداخلية .

عبد الحكيم حسان



استدعاء الشخصيات التراثية الهندية

في منظومة « جاويد نامه » للشاعر محمد اقبال

د. د. محمد السعيد جمال الدين (١)

ربما كانت « جاويد نامه » أكبر تجربة حاول « اقبال » من خلالها التعامل مع الموروث في نفس الوقت الذي يتعرض للواقع الاسلامي عامة والحوال الهند خاصة .

كانت الهند في الفترة التي شغل فيها اقبال بنظم « جاويد نامه » (١٩٢٩) — (١٩٣١) ترزح تحت نير الاستعمار منذ أكثر من قرن من الزمان — بينما تتعثر فيها حركة الاستقلال وتخييط افتقارا الى هدف محدد المعالم ، وعلاقة الاخاء والتضامن بين طوائف المجتمع تكاد تكون معدومة .

وكانت الجواهر الاسلابة الهائلة ، في شبه القارة الهندية وغيرها ، تعاني من الامية والجهل ويأخذ بخناقهما الصراع الطائفي ، وتقاسى بمرارة من الاقطاعيين ، ومن استمباد الامراء الجائرين .

وبدا العالم الاسلامي يتحول الى شظايا وتفتلت منفصلة — بل وتلحرة — عرضة للتحلل والافناء .

وهكذا تعددت الجبهات التي ينبغي على من ينشد الإصلاح لعالم — حينذاك — أن يحارب فيها ، وبدت مهمة الشاعر المستنير والسياسي البصير (٢) عمسيرة شاقة ، فقد كان عليه أن يستثير الهمم بقدر ما يعالج المشكلات الناجمة عن التخلف والجهل، ولا يهمل استدعاء أي عامل من العوامل الايجابية في تقدم الأمة بهدوء ما يوضح المخاطر التي تنطوي عليها العوامل السلبية ، مستخدما في ذلك كله الشعر وسحر البيان .

والحق أن منظومة « جاويد نامه » تعد محاولة ناجحة للغاية في هذا السبيل .

(١) أستاذ اللغة الفارسية وآدابها بكلية الآداب جامعة عين شمس ،
وعضو رابطة الأدب الاسلامي .

ومنظومة « جاويد نامه » رحلة معراجية يتنقل فيها الشاعر في الأملاك بقيادة مرشده « جلال الدين الرومي » ، وذلك بعد أن يتخلص من قيود الزمان والمكان ، حتى يصل إلى الفردوس الأعلى ويرحل عنه طالبا تجلى الجلال ، ويلتقى الشاعر خلال رحلته بين الأملاك بعدد من الشعراء والزهاد والمسلحين والخونة ، كما يلتقى بابليس اللعين ، ويعرض من خلالهم لقضايا الإصلاح السياسي والاجتماعي للعالم الإسلامي . ويختتم الشاعر منظومته بخطاب إلى ابنه « جاويد » أو « حديث إلى الجيل الجديد » من أبناء الأمة الإسلامية ، لخص فيه الشاعر توجيهاته الأخلاقية لهذا الجيل .

ومن الملاحظ أن أقبال ناقش قضايا الهند المعاصرة وأبدى آراءه في هذه القضايا من خلال حوار مع شخصيات من الهند في العصور القديمة والحديثة معا ، واستطاع بذلك أن يبدع عملا شديدا الأصالة على الرغم من اعتماده على الأخبار والروايات التي أوردتها المصادر التاريخية والأدبية عن هذه الشخصيات الهندية ، وحرصه على أن يحتفظ لكل واحد منها بسببته المميزة وصفاته المحددة ، لكنه مع ذلك أجرى حوارا مع كل واحدة من هذه الشخصيات حول قضية من القضايا الهندية أو الإسلامية المعاصرة ، والزم نفسه بأن تكون هذه القضية بما لا بد وأن يلتقى اهتمام هذه الشخصية التراثية لو أنها كانت تعيش قضايا الحاضر ، بحيث تدلى بدلوها وتجهر برأيها فيها . فبدت هذه الشخصيات في النهاية وكأن حياتها قد امتدت إلى الأزمنة الحاضرة وكأنها قد تفاعلت تفاعلا إيجابيا مع هذه القضايا وأسهمت بآرائها في حلها ، وتالت بذلك مرتبة الخلود ، فبدأ عمل أقبال في هذا الصدد وكأنه استجابة للبهاء الذي نادى به الشاعر والناقد الانجليزى المعاصر ت. س. اليوت بضرورة تمثيل الشاعر لتراث أمته : « أن خير ما في عمل الشاعر وأكثر أجزاء هذا العمل فردية هي تلك بثبت فيها أجاده المديخل خلودهم » (٢) .

ومن الملاحظ أن محمد اقبال نزع في منظومته « جاويد نامه » نزعاً جديداً حين اتجه إلى أضواء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية واستعار بعض تكتيكات الفنون الموضوعية الأخرى كفن المسرحية وفن القصة ، فتناسلت في المنظومة كلها تكتيكات تلك الفنون كالحوار وأسلوب القصص واختلاف الأصوات وتعدددها . كما توجد فيها الموضوع في إطار واحد .

واستخدم الشاعر الشخصية التاريخية أحيانا لتعبير عن تجربته الذاتية فاعتخذ بذلك هذه الشخصيات قناعا بث من خلاله خواطره وأفكاره .

لقد تبثل اقبال التاريخ الفكرى والسياسى لكل واحدة من هذه الشخصيات واستطاع ان يفرزه افرازا جديدا ، ويصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الایحاء والتأثير .

ويقدر ما تختلف القضايا التي يطرحها اقبال للحوار مع الشخصيات الهندية بين فلسفية وفكرية وعرفانية وسياسية واجتماعية بقدر ما تنقسم هذه الشخصيات نفسها ما بين مسلم وهندوسى .

وستعرض فيما يلى لهذه الشخصيات التراثية الهندية لتتعرف على الكيفية التي استطاع ان يستخدم بها اقبال هذه الشخصيات ، وعلى القدر الذي استعاره من صفات كل منها والدلالة المعاصرة الى اضمناها عليها .

١ — جهان دوست :

كانت أولى الشخصيات التراثية التي استخدمها اقبال في المرحلة الاولى من رحلته المعراجية « جاويد نابه » في تلك القبر ، شخصية « جهان دوست » وهو « غارف من اصل هندي جالس تحت شجرة نخيل ، سواد عيونه مضيء بالكحل ، عارى الجسد ، عقد شعره على راسه ، وحوله شعبان ابيض يتلوى وشخصية « جهان دوست » ليست شخصية مبتدعة من نسج خيال الشاعر بل هي شخصية تاريخية اذ يرى المستشرق الايطالى بوساتى(٢) ، ويوسف سليم جشتى(٣) ان « جهان دوست » هذا ليس الا « وشوامتر » الذي كان حاكما لاحدى الولايات الهندية وكان « شترىا » في الدرجة الثالثة من الترتيب الطبقي الهندوسى — ثم ارتقى الى درجة « برهمن » بفضل راضته الروحية وزهده ، ثم نال لقب « راجارش » اى عايد البلاط لمسعة عليه وببيض بيانه ، فنقم عليه الحاسدون ، وأرادوا الكيد له بابعاده عن الحياة الروحية فزجوا له بلبرائين جميلتين تزينان له الوقوع في الخطيئة ، فاستطاعت احداهما الايقاع به .

يسأل « جهان دوست » شاعرنا بضعة أسئلة فلسفية حول معنى الموت والانتقال والروح فيجيب عليه اقبال ، ينتفض روح العارف الهندي ويصيح :

بتسبع حقائق علمية وفلسفية استخدم في بعضها مصطلحات فنية لم تكن معروفة على عهد « وشوامتر » ، كاسلاك البرق والرسائل البرقية مثلا .

وبتسائل الاستاذ يوسف سليم جشتى شارح « جاويد تابه » في اللغة الاردية عن النسب الذي دفع اقبالا الى اختيار « وشوامتر » مع أنه كان وثيا مشركا ؟ ويرجع ذلك الى ثلاثة اسباب :

١ — ان اقبالا أراد ان يثبت انه لم يكن متعمبا لطائفة دون أخرى ، وذلك ردا على الاعتراضات التي وجبت اليه بأنه يذكر المسلمين في الهند وحدهم في دواوينه ومؤلفاته .

٢ — أنه أراد ان يوجه رسالة الى أبناء الهند بلسان واحد من علمائهم .

٣ — أنه أراد ان يبين ان وشوامتر مع طول باعه وعلو درجته في الرياضة الروحية لم يبلغ مبلغ جلال الدين الرومي من العلم والمعرفة لأنه يسأل الرومي بضعة أسئلة رئيسية عن العالم ، والانسان ، والله عز وجل — ولو كان عند وشوامتر علم يقيني بهذه الأمور لما كان قد سأل .

وربما كان السبب الثالث — في رأينا — هو السبب الرئيس في اختيار اقبال لهذه الشخصية التراثية ، اذ يبدو ان اقبالا يرمز بجهان دوست الى المعرفة الناقصة ، وهي المعرفة التي يحصلها الانسان دون اعتماد على مصدر سواي او على الوحي . ولسنا نقصد بذلك ان نقول ان الأتوال والاشعارات التي أوردها اقبال على لسان جهان دوست خاطئة بل هي سليمة ومتشعبة مع الروح الاسلامية ، لكنها تبدو مبتورة ليس فيها وحدة أو تماسك ، ونبين ان هذا العالم محور اهتمام المعارف الهندي ، وهو الركيزة التي يرتكز عليها كاول درجة في سلم المعرفة الموصلة الى الحق تعالى ، والدليل على ذلك انه عندما يتوجه بسؤاله الى الرومي يسأله عن « العالم » فيقول له ، وكأنه لم يتوصل بعد — برغم طول اعتكافه وتفكره — الى الحقيقة . ما العالم . ما آدم ما الحق ؟

ومهما يكن من أمر ، فان شخصية جهان دوست تبدو — برغم اهتمامها بالأمور الفلسفية والرياضة الروحية — معنية بأحوال العالم المحسوس ،

وتعرب من تفاؤلها بمستقبل الهند خاصة والشرق عامة ، فقد حدث « جهان دوست » ضيفه — الرومي واقبالا — عن أن ملاكا هبط بالأمس من السماء على جبل من جبال القمر ، ولم ينظر الا الى الهند ، فساله « جهان دوست » عن سر اهتمامه بهذا البلد الخايد ، فأجاب :

كنت هنكام طلوع خاوراست آفتاب تازه او رادر براست
لعلها از سنك ره آيد برون يوسغان اوزجه آيد برون
رستخيزي دركنارش ديده ام لرزه اندر كوهسا رش ديده ام
اي خوشي آن قومي كه جان او نيد از كل خود خويش راباز آفريد
عرشيان راصبح عيد آن ساعتی
جون شود بيدار چشم ملئي(*)

وترجمته :

قال : « الوقت وقت ارتفاع شان الشروق ، لقد اكتفته شمس جديدة .
تخرج ازهار الشقائق من حجارة الطريق ، يخرج اشباه يوسف عليه السلام
من الابار . لقد رايت في جنباته بعضا جديدا ، رايت زلزالا في اقاليمه
الجبليه . نظري لشعب ازدهرت روحه ، وخلق نفسه من طينه من جديد .
هو يوم عيد للملائكة العرش ، يوم تصحو عين امة من الامم » (٦) .

وهكذا تبرز القضايا السياسية بالفلسفة ، وتطفو احداث الهند
الحديثة وقضاياها على مسرح الحدث الدرامي ، ويبث الشاعر من خلال
هذه الشخصية خواطره وآراءه في الإصلاح .

اسد الله غالب :

يبدو الشاعر الهندي « اسد الله غالب » في نظر اقبال ثوريا غيورا ،
ولكن في ميدان الادب وحده ، فالحانه ونواحه تعد مصدرا لالهام الروح الانسانية
التي تتميز بالضجر والقلق الحاد في بحثها عن السلام الروحي .

لقد التقى اقبال بروح غالب في ملك المشتري ، بينما كان يصاحب كلا

من حسين بن منصور الحلاج والشاعرة البابية ثرة العيين الطاهرة .
فكانت هذه الأرواح الجليلة الثلاثة قد رغبت عن البقاء في الجنة وفضلت
أن تجول إلى الأبد ، كما أشار اقبال .

ويلتزم اقبال في هذه الفكرة عن غالب بشخصيته التاريخية ، فلغالب
بيت مشهور من الشعر الفارسي بين فيه أن الجنة لا قيمة لها أن لم تكن
وسيلة لاختلاس النظر إلى الحبيب يقول فيه :

« ليس تمت سبيل لاختلاس النظر إلى المحبوبة ، فليست هناك فتحة
في جدار الجنة »

كما يلتزم اقبال بحدود شخصية غالب التاريخية حين يتقل غزلية
من غزليات الفارسية مطلعها :

بياكه قاعده آسمان بكر دانيم قضا بكر دوش رمل کران بكر دانيم

تعال كي تبدل قاعدة السماء ، تعال كي تبدل القضاء بتبرير كئس
ثقل من الخير .

يل ويسأله عن معنى بيت قاله غالب نفسه بالأردية :
قبري كف خاکستر وبلبل نفس رنک ای تاله نشان جگر سوخته جیست
وترجمته : القمري قبضة من رماد ، والبلبل تنقص من الألوان ، أيها
الأنين ، ما علامة قلب يحترق ؟

وتحاول روح غالب أن تشرح له معنى البيت مبينة أن النواح الصادر
من قلب العاشق يتفاوت تأثيره من عاشق لآخر ، أو يختلف هذا التأثير
في نفس العاشق من حين لآخر ، فالقبري يموت ويتحول إلى حفنة من رماد
بتأثير نواحه ، والبلبل يكتسب ألوانه بفضل النواح والأنين الذي يصدر
به حيناً بعد حين (٧) .

وتبلغ متابعة اقبال لمعالم شخصية غالب التاريخية مبلغها حين يسأله :

صد جهان یبدا درین نیلی فضا است

هرجهستان را اولیا وانبیاست ؟

وترجمته : ان مئات العوالم ظاهرة في هذا الفضاء الأزرق ، فهل هناك أولياء وأنبياء في كل عالم ؟

وفي هذا السؤال تليح للمناظرة التي جرت في سنة ١٨٢٠ بالهند بين « فضل حق الخير آبادي » المنطقي المعروف الذي لعب دورا حاسما في تخليص الدين من الخرافات و « اسماعيل شهيد الدهاوي » الملقب بمحيي السنة ، والذي قاد حركة اصلاحية بين مسلمي الهند ، وتد دار الحوار بين العالمين الكبيرين حول هذا السؤال : هل يستطيع الله تعالى خلق نظير لخاتم النبيين محمد ﷺ أم لا يستطيع ؟ وكان « فضل حق » يدافع عن الرأي القائل بأن نظير الرسول ممنوع الوجود وليس تحت القدرة الالهية ، أما اسماعيل شهيد فكان يرى ان الله تعالى لا يخلق نظيرا لخاتم النبيين « لان النبوة قد ختمت » الا انه قادر على خلقه .

وكان غالب نفسه ملتما في هذه القضية ، فقد كان صديقا لفضل حق الذي طلب منه ان ينظم قصيدة يؤيد فيها وجهة نظره ويدافع عنها ، فكتب غالب مثنويا انتهى فيه لا الى تأييد رأي صديقه « فضل حق » وانما الى الدفاع عن وجهة النظر الاخرى حيث قال : « انظر وجه زينة العالم ، قبر واحد ، شمس واحدة ، خانم واحد » . لكنه ما لبث ان اضاف قوله ان الله برحمته الواسعة يستطيع ان يخلق عوالم عدة ، وان كل عالم يمكن ان يكون له خاتم لأنبيائه (A) .

وفي « جاويد نابه » يتمثل اقبالا هذه القضية ويدخل في حوار مع روح غالب حول معنى هذا القول ، وتبدو روح غالب غير قادرة على الاجابة عن سؤال اقبال ، ومن ثم يتدخل الحلاج ليوضح المعنى ويبين ان محمدا رحمة للعالمين لا لعالم الانسان وحده ، ولا لاهل الارض وحدهم ، ومن ثم فالعوالم كلها تتشده ، اي انها تتحرك شوقا اليه ورغبة في الوصول الى درجته من الكمال والقرب من الذات الالهية .

والحق ان اقبالا جعل من حوارهم مع غالب حول « رحمة للعالمين » مدخلا لمناقشة قضية « الحقيقة المحمدية » التي تعد العماد الرئيسي لفلسفة الحلاج .

وهكذا بد لنا أن اقبالا قد احتفظ الى حد كبير بشخصية غالب التاريخية، واستمد من تراث الشاعر الكبير الخيوط الفنية التي استخدمها في نسج شخصيته التي بدت القضايا التي يعالجها معه اقبالا قضايا فلسفية أكثر منها سياسية .

جعفر البنگالی وصديق الدكنى :

استدعى الشاعر هاتين الشخصيتين لكي يبين من خلالها خواطره وأفكاره حول الدور الذي تلعبه الخيانة في حياة الأمم عابرة والهند خاصة .

وهو يصطنع لغة رمزية عميقة تضفى على المعنى إبعاداً نفسية جديدة، وتعمق في نفس القارئ ذلك المفهوم الذي يريد اقبالا أن يصوغه في كلمات قلل ، وتجعله يلح على أعماق القارئ ، فلا يكون مجرد فكرة مسنحة — حين القراءة — ثم مضت ، وإنما يصبح معنى ملازماً للنفس القارئ لا يغادرها ، وبظل لصيقاً بها الى أن تتشربه تماماً ، فيتحول في النهاية الى جزء منها لا يتجزأ والى خبرة جديدة تضاف الى خبراتها .

لقد كان جعفر قائداً لجيش المسلمين في البنغال كما كان صادق قائداً لجيش السلطان تيبو في الدكن ، ولكن هذين القائدون خائناً إيمانتهما في أخرج موقف ، مما أدى الى زوال الحكم الاسلامي من هذين الاقليمين الكبيرين وسيطرة الانجليز عليهما في النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي . فبدلوا باتخاذ الوسائل التي تكفل القضاء على هذه الروح الثائرة المتمردة في المسلمين ، وحاولوا ازاحتهم عن مسرح الحياة العامة حتى يتوقعوا على انفسهم ، فبسيل في النهاية سحقهم امام ثقل الهندوس وضغطهم العددي الهائل .

والملاحظ أن اقبالا لم يعبا بالإشارة الى ملامح الشخصية التراثية لهذين الخائنين ، باعتبارين في رأينا :

١ — أن كليهما معروف جيداً للمسلمين ، وتكنى فيه الإشارة :

جعفر ازبنكال وصديق ازدكن

تنك آدم تنك دين تنك وطن

٢ — أن خيانتهم تتجاوز مجرد خيانة قائد عسكري للبيعة في ميدان الحرب والقتال لتصبح تجسيدا للخيانة في كل العصور ، وفي العصر الحديث على وجه الخصوص ، يقول الشاعر على لسان «روح الهند» التي ظهرت على مسرح الحدث :

كى شب هندوستان آيد بروز
برد جعفر زنده روح او هنوز

وترجمته : « متى يتحول ليل الهند الى نهار ، مات جعفر وما زالت روحه باقية » .

وروح الخيانة التي انددرت من جعفر وامثاله تتخذ في تاريخ الهند الحديث اشكالا متباينة ويلبس اصحابها مسوحا مختلفة :

كاه اورا باكليسا سازباز كاه بيش ديربان اندر نياز

وترجمته : وهي ثارة تنواعم مع الكتيبة (الانجليز) ، وثارة اخرى تستجدي عبدة الاصنام . وينتهي الشاعر الى هذا القول الفاصل :

الامان از روح جعفر الامان الامان از جعفران اين زمان

والشاعر يضع الخائنين في زورق متهاك يوشك على الغرق وسط بحر عاصف من الدماء (رمزا للدماء الزكية التي ذهبت ضحية خيانتهم) .
تطير في جوه امان كانوا الناسيح ، وتزار امواجه بشراسة النور ، وهما في حالة سيئة للغاية .

وتبدو « روح الهند » وكأنها ملاك طاهر ، لكنه مكبل بالقيود والاعلال ، وتأخذ تنوح وتولول على حالة الهند في الآونة الحديثة ، مبينة ان على الوجود الاسلامي في الهند العفاء ان لم يدعم ذاتيته ويحكم بنيانه ، وان الاوضاع في الهند — حينذاك — من الفاحية الانسانية لا تتفق والعصر الحاضر ، وتنتقد روح الهند الهناك تاللة « ان الانسانية مقالة من وجودهم والعصر الحاضر يزدري طهرهم ونجاستهم » .

ويأخذ احد راكبي المزورق في النواح والائين ، ثم يشرح مخنتها بعد موتها ، فلقد ذهبا الى باب جهنم طمعا في دخولها من شدة ما هما فيه من الكرب ، لكنها اوصدت ابوابها في وجهيهما ، فمضيا الى ملك الموت ،

وطلباً منه أن يغنى روحهما كي يستريحا من العذاب ، فقال لهما : اننى
لا اهدم الأرواح وإنما اهدم الأجساد فحسب ، وروح الغدر لا تستريح
بالموت . ثم تشرع روح الخائن فى الاستجداد بالجو ، والبحر ، والأرض ،
والسياه ، والتجوم ، والقمر ، والشمس ، وبسادة الغرب ، وتقول :
« ما بولى للعبد الخائن » .

ولا تلبث الأمواج فى بحر الدماء أن ترتفع فنبطع الزورق وتغرق الجبال
والوديان فى الدم .

شرف النساء :

حظيت المرأة بعناية اقبال فى « جاويد نامه » ، فلقد ناقش دعوة تحرير
المرأة فى تلك المريخ ، وبين الأضرار التى تنطوى عليها تلك الدعوة والآثار
الذميمة المترتبة عليها . كما كان للمرأة نصيب من المشاركة فى الشخصيات
التراثية الهندية التى استغنىها الشاعر فى « جاويد نامه » . وقد تولت
تمثيلهن شرف النساء حفيدة عبد السيد خان ، حاكم إقليم البنجاب فى الفترة
من ١٧١٣ — ١٧١٦ ، وكان قائداً عسكرياً مغواراً فى عهد السلطان « بهادر
شاه » ، وتمكن بعد محاولات عديدة فى سنة ١٧١٤ من احباط ثورة « السك »
الجامحة فى شمال الهند التى راح ضحيتها آلاف من المسلمين والهندوس
على السواء .

لقد احتفظ شاعرنا بالامطار العام لشخصية شرف النساء التاريخية
وأراد من خلال هذه الشخصية أن يوجه رسالة الى المسلمين ، ويبين أن
الشخصية التى انفردت بها هذه المرأة كانت خيراً وبركة عليها بعد موتها ،
فلقد كانت حريصة فى حياتها على أن تجمع بين القرآن والسيف ، ولم تعرف
فى حياتها سوى أربعة أشياء ، هى العناصر الرئيسية لحياة المسلم فى رأى
اقبال وهى « الخلوة والسيف ، والقرآن والصلاة ، إلا ما أطيب العبر الذى
انقضى فى الابتهاال » .

لم تجاهد شرف النساء لأن الجهاد ليس فريضة على النساء ، ولكنها
أعطت من نفسها المثل للرجال ، وكانت تتفقد السيف مؤكدة لهم أن المصحف
والسيف قوتان تحفظ كل منهما الأخرى .

ويضع الشاعر شرف النساء في شعر من اللؤلؤ النقي في جنة الفردوس
ويجعلها في زمرة مجموعة من الدراويش « السيد على الهمداني ، الملا طاهر
غني الكشميري والشاعر بهرتري هري » .

لقد اختار اقبال ما يناسب دعونه من ملامح شخصية شرف النساء ،
واستطاع ان يؤول ملامحها ثاوولا خاصا ، واغنى عنها موعنا من المعاصرة
وبين ان اهل البنجاب عندنا تركوا العمل ببيادى شرف النساء طوت
خورة الايام بساطهم .

مرد حق از غير حق انديشه كرد
شيرمولا روبه رابيشه كرد
از دلش تاب و تب سيماب رفت
خود بداني آنچه برينجاب رفت
خالصة شمشير وقرآن راببرد
اندران كشور مملواني ببرد

فقد خاف رجل الحق (المسلم) من غير الحق (السك) ، واحترق اسد
الله شرعة الثعلب . مضت من قلبه الطاقة وحرارة الزئبق ، السك تدرى
أنت ماجرى على البنجاب . ذهبت الخالصة (السك) بالسيف والقرآن (٩)
وملت الاسلام في تلك البلاد .

السيد على الهمداني :

لا شك ان استدعاء شاعرنا لشخصية السيد على الهمداني انما يدل
على وعى الشاعر بترائه الهندى والاسلامى معا ، واستيعابه لهذا التراث
استيعابا كاملا ، فليس هناك رجل يعرف اهل كشمير قدره ويذكرون
فضله ويصيخون السبع لتوجيهاته وابهائه مثل السيد على الهمداني ،
فاكثر المسلمين في كشمير اليوم قد اسلم اجدادهم على يد هذا الرجل (١٠) الذي
مر من فارس (سنة ١٣٨٨ م) هاربا من بطش « تيمور » وصحبه سيمالة
سيد ، واسلم على يديه آلاف مؤلفة من اهل كشمير ، واستطاع بمن جاء معه
من الصوفية المستنيرين ان يحيلوا كشمير الى منطقة زاخرة بالصناعات

البديعة والحرف الرفيعة التي ما تزال تشتهر بها إلى اليوم ، بحيث أصبح
بالإمكان تسميتها « إيران الصغيرة » ، لبراعة أهلها في الفنون ولتفوقهم
في المهارات الحرفية المنقولة عن الإيرانيين : يقول الشاعر :

مرشد آن كشور مینو نظیر
میر و درویش و سلاطین رامشیر
خطه را آن شاه دریا آستین
داد علم و صنعت و تهذیب و دین
آفرید آن مرد ایران صفیر
باهنر هائی غریب و دلیسذیر
یک نگاه او کشاید صد کره
خیز و تیرش را بدل را می بده

معناه : هو مرشد ذلك البلد الشبيه بالزمرد ، وهو مستشار للأمرء
والفقراء والسلاطين ، انه ملك جواد كالحيط ، أعطى الخطة (كشير) العلم
والصناعة والحضارة والدين ، خلق ذلك الرجل إيران صغيرة ، بفنون غريبة
جذابة ، انه بنظرة واحدة يملأ مئات العتد ، فاجعل لسيده طريقا إلى قلبك .
وهكذا احتفظ اقبال بكل الملامح الذاتية — تقريبا — في استدعائه لهذه
الشخصية التي تبدو — رغم كونها فارسية الأصل — مهنة اهتماما خاصا
بالشئون الهندية عامة وكشمير بوجه خاص ، فالهمدانى ان كان يعنى لاهل
فارس وإيران شيئا واحدا ، يعنى لاهل كشمير الكثير ، تتغلغل إنجازاته
الثقافية والحضارية في أعماق كياناتهم وأصول حياتهم . ومن هذا المنطلق
استخدم شاعرنا شخصيته واختار من ملامحها ما يناسب تجربته الذاتية ،
وأجرى على لسانها آراءه في قضية الخير والشر ، ثم عرض عليها مشكلات
كشمير ، وبين الشاعر أمام الهمدانى انه لا يؤخذ بسحر الربيع في كشمير
ولا بجمال الطبيعة فيها ، وإنما بهمه ان يكون في كشمير رجال ذوو بأس شديد
مثل السلطان شهاب الدين (١١) .

عمرها كل رخت بريست وكشاد خاك ماد بكر شهاب الدين نژاد
وترجمته : لسنوات عديدة حزم الورد مناعه ثم تفتح ، ولكن أرضنا لم
تد شهاب الدين آخر .

وفي عرضه لقضايا كشمير أمام السيد علي الهمداني يشير الشاعر إلى معاهدة « امر ينسر » التي باع الإنجليز كشمير بمقتضاها لجلاب سنج ، زعيم طائفة السك في مارس ١٨٤٦ . ويرد عليه الهمداني موضحا أن الأمم لا تنهض ولا تتخلص من نير الظلم إلا إذا أحكمت ذاتها وقوت إيمانها بنفسها وببيلسانها وضحت بنفسها ، لأنها إذا طلبت الموت وهبت لها الحياة ، ثم يقول :

می توان ایران و هندوستان خرید
باد شاهی رازکس نتوان خرید
جام جم را ای جوان باهنر
کس نکیرد از دکان شیشه کر
ور بکیرد مال او جز شیشه نیست
شیشه را شیراز شکستن بیشه نیست

وترجمته : قد تستطيع شراء إيران وبلاد الهند ، لكن الملك لا يمكن شراؤه من أحد . فالملك شيء نادر الوجود شأنه شأن كس جم ، وهو كس لا يمكن لأحد — أيها الشاب الفاضل — أن يجلبها من دكان الزجاج ، ولو أن أحدا جلبها فلن يكون ما يملكه سوى الزجاج ، وليس للزجاج من خاصية سوى السكر .

فالملك إذن لا يباع ولا يشتري ، وليس لأحد أن يحكم شعبا ضد إرادته ، وليس من حق السك أو غيرهم أن يتحكموا في كشمير .

وهكذا تم للشاعر تحوير هذه الشخصية التراثية وأضفى عليها دلالة معاصرة باهتمامها بأحوال كشمير في الآونة الحاضرة .

الملا طاهر غني السكشمير (١٢) :

استدعى أقبال شخصية هذا الشاعر الصوفي ليعبر به ومن خلاله عن خواطره وأفكاره حول كشمير ، وقد وضعه في نفس المقام الذي وضع فيه السيد علي الهمداني ، في الفردوس ، واحتفظ له باللمح الرئيسي لشخصيته وهو كونه شاعرا .

ويستعير أقبال بيتاً من شعر غنى ، ويتخيل أن هذا الشاعر — برغم وجوده في جنة الفردوس — يئن ويتوجع وهو يترنم بهذا البيت :

جميع كردم مثبت خاشاكي كه سوزم خويش را
كل كيان دارد كه بشدم آشيان در گلستان

وترجمته : جمعت قبضة من القش كي أحرق بها نفسي ، بينما نظن الوردة أنني سأبني عشا في الروضة .

ويبدو أقبال معجبا بوجه خاص بشعر هذا الشاعر ، وبأسلوبه في الحياة القائم على « الفقر » أي على الذكر والفكر معا :

شاعر وكنين نوا ظاهر غنى ففسر أو باملن غنى ظاهر غنى

وترجمته : هو مظهر غنى شاعر ذو صوت متعدد الألوان ، غقره باطنه غنى ظاهره غنى .

ويبدأ أقبال بعد ذلك في إضفاء طابع المعاصرة على هذه الشخصية ، فيعرض من خلالها لقضية الحرية في الهند الحديثة ، ويشيد ببراهمة كشمير — وعلى رأسهم موتى لعل نهرو وجواهر لال نهرو — الذين علموا أهل الهند هذا التوق إلى الحرية :

هندرا اين ذوق آزادی كه داد
صيد راسوادی صیادی كه داد ؟
آن برهمن زاد كان زنده دل
لاله احمر زروی ایشان خجل
اصل شان از خاک دا منكر ماست
مطلع اين اختران كشمير ماست

وترجمته : من الذي أعطى الهند هذا التوق إلى الحرية ، من الذي أعطى الفريسة التطلع لأن تكون هي نفسها الصياد ؟ انهم سلالة البراهمة ذوو القلوب الحية . توتد وجوههم يجعل الشقائق الحمراء خجلى من حمرة وجوههم ... ان أصلهم من ترابنا هذا المعترض ، ولا غرو فيطلع هذه الكواكب من كشميرنا .

وبهر ترى هرى من أحب شعراء الهندوس الى قلب اقبال ، فقد خصص له مقطوعة في ديوانه « بال جيسريل » ، ثم عاد في « جاويد نايه » ، واعطاه مقابلا مع الدراويش الفقراء في الفردوس . وهو معجب بشخصيته وبأدائه الشعري (١٢) . فلقد جمع بهرتري في نفسه مجموعة من المحاسن فكان شاعرا وفيلسوفاً وأبياً وزاهداً .

على ان الملمح الرئيسى الذى استخدمه اقبال في تسجح شخصيته المعاصرة — التى يقدمها لنا في « جاويد نايه » — لا يتعدى كونه شاعرا يختلط شعره بالفلسفة والحكمة ، تتصف بمعانيه واخيلته بالجدة والطرافة ، ويستمد اشكاله من حركة الحياة يقول :

آن نسوا برداز هندسى رانكر
شينسم ازغيض نسكاه أو كهر
نسكه آرائى نايش برترى است
فطرت او جون سحاب آذرى است
ازجين جز عنجه نورس نه جيد
نغمه توسوى ما اورا كشيبد
كاركاه زندكى را محرم است
أوجم است وشعر اوجام جم است

وترجمته : انظر ذلك المنشد الهندى ، ان الندى يتحول — بغض نظرته — الى جوهر شين . انه يايغ في أداء الدقائق اسمه « برترى » ، فطرتة ، عبقريه مثل سحاب نارى . لم يقتطف من الخبيلة سوى برعة حديبة النضج (فمغانيه واخيلته جديدة نايما) ، ولقد جذبتة نغمك نحرنا . هو صديق حميم لمعمل الحياة ، هو جم وشعره كاس جم .

ومثلها فعل اقبال مع طاهر غنى ، يجرى هنا حواراً حول الشعر مع بهرتري ، ويسوق على لسان هذه الشخصية أبحاثاً في فن الشعر يعبر فيها عن تجربته الذاتية ، ويبين فيها مدى ما لهذا الفن من تأثير في حياسة الناس ، بشرط ان يكون الشاعر متحرق القلب لا يقر له قرار . لا تجد روحه نذرة الا في البحث ، ولا يحصل شعره على قوة التأثير الا اذا اندفع من مقام الارادة وتجديد المقاصد والأهداف .

ولكن كيف تستنى لهذه الشخصية التي تبدو وثنية غير موحدة بالله أن ترقى لهذا المقام في الفردوس ؟

لتوضيح السبب في هذا التناقض يتخلل إقبال عن الشخصية التي ابتدئها ليهرتري هري ويعود إلى شخصيته التاريخية فيقتبس من شعره قصيدة كان قد كتبها باللغة السنسكريتية ، ثم ترجمها إقبال إلى الفارسية وجعلها رداً على سؤال وجهه إلى « بهرتري » عن رأيه في الإصلاح الاجتماعي للهند في العصر الحديث . والبيت الأول من هذه القطعة يشير إلى إيمان بهرتري بالله ويوحدانيته وتعالبه على الماديات يقول بهرتري هري ، في أول بيت من القطعة التي نقلها عنه إقبال :

این خدايان تشك ماہ زسنتك اند وزخشت
بهرتری هست كه دور است ز دیر وز كشت

وترجمته : هؤلاء الآلهة ذوو الطابع الهش هم من الحجارة والاجر ، وهناك واحد أكثر سهواً وهو بعيد عن الدبر والكنيسة .

وتنطوي نفس القطعة على آراء في الإصلاح الاجتماعي للهند كانت تصلح في عصر « بهرتري » كما تصلح في العصر الحديث وفي كل المصور . إذ يدعو الزود إلى العمل ، مدينا أن الجزء من جنس العمل .

بیش آئین مكافات عمل سجده كدار
زانكه خیزد ز عمل دوزخ واعراف وپهشت

وترجمته : اسجد أمام ثانون جزاء العمل ، فالمعمل ينجم عنه : جهنم والأعراف والجنسة .

السلطان الشهيد تيبو (١٤) :

لم يكن بوسع إقبال أن يعثر في التاريخ الإسلامي لبلاد الهند على شخصية يعبر من خلالها عن خوافره وأفكاره حول غريضة الجهاد وفضيلة الشهادة مثل شخصية السلطان الشهيد فتح علي تيبو ، فكم جاهد هذا الرجل للدفاع عن الحق ، وكم خاض من معارك ضد الهمال حتى خر شهيدا في ميدان القتال .

والحق أن شاعرنا نجح نجاحاً كبيراً في استدعائه لهذه الشخصية التي لم يحتفظ لها بعلامتها الرئيسية فحسب ، وإنما صاغها صياغة جديدة جعلها تعكس في نفسها صور البطولة الإسلامية وتضم بين جوانحها تجارب الأبرار الذين سبقوها في ميدان الجهاد والاستشهاد .

المبادئ التي يعتنقها شاعرنا اقتبال عن حقيقة الحياة والموت والشهادة تتدفق على لسان السلطان الشهيد ، فالحياة لا قيمة لها إلا بدعم الذات وتنمية ملكاتها . والموت ليس بشيء تعتد به النفوس الطاهرة القوية لأنه مجاز — ليس إلا — لمرحلة أفضل من مراحل الحياة ، لذلك نجد البطل ينقض على الموت ، ولا ينقض الموت عليه :

من غتد بمرمك آن مرد تمام مثل شاهين كه امتد برحام

ومعناه : ذلك الرجل الكابل ينقض على الموت مثلما ينقض الصقر على الحمام .

أما الشهيد فالموت عنده له شأن آخر :
كرجه هرمك است برموهن شكر دورا به شهيد
مرك بور مرتضى جسيزي ذكر دورا به شهيد

وترجمته : ومع أن كل موت بالنسبة للمؤمن حلو عذب المذاق ، فإن موت ابن المرتضى — الحسين بن علي رضي الله عنهما — شيء آخر .

وفي تلخيصه لشرعة الإسلام في الجهاد يسوق شاعرنا على لسان السلطان الشهيد أبياتا من درر الشعر يبين فيها أن الجهاد ليس حرباً من أجل التسلط والغلبة ، بل هو محاولة لاعلاء كلمة الحق تعالى ، وأن الشهيد وحده هو الذي يستطيع أن يدرك معنى قول النبي — ﷺ — « الجهاد رهبانية الإسلام » ، يقول :

آنكه حرف شوق با اقوام كفت
چونك را رهبانیء اسلام كفت
كسی ندانند جز شهید این نكته را
كو بخون خود خرید این نكته را

ومعناه : أن من قال كلمة العشق للأنام (يعنى الرسول ﷺ) قال :
الجهاد رهيانية الاسلام . لا احد يعرف هذه الحقيقة سوى الشهيد ، فلقد
اشترى هذه الحقيقة بدمه .

ويضئ شاعرنا على هذه الشخصية طابع المعاصرة حين يبعث من
خلالها رسالة شاملة الى اهل الدكن بوجهها السلطان تيبو الى نهر « كالويرى »
الذى يلف حول عاصمته سرتجايتم ، مؤكدا في الرسالة أن الخلاص من
الاستعمار لن يتم الا بدعم الذات ، يقول :

جون برويد آدم ازمشت كلى باندلى ، بارزويى ، دو دلى

ومعناه : كيف ينبت الانسان من قبضة تراب ، بالقلب ... بارادة
في ذاك القلب .

ويستمر الشاعر قولا ماثورا للسلطان الشهيد : ان تعيش لحظة اسدا
همورا ، خير لك من ان تعيش مائة عام كابن آوى . ويضمن اقبال هذا القول
بيتا من الشعر .

ويستدل لفظة التمتع بلقطة ابن آوى (١٥) حتى يستقيم الوزن فيما يبدو ،
يقول :

زندكى راجيست رسم ودين وكيش
يك دم شيرى به ازصد سبال ميش

ومعناه : ما قانون الحياة ودينها ومذهبها ؟ كن كالاسد لحظة انشغل
من عيشك مائة عام نعجة .

وفي حوار مع السلطان الشهيد ، يشير اقبال الى الزيارة التى قام بها
للدكن سنة ١٩٢٩ حيث التقى عددا من المحاضرات احدثت دويا كبيرا هناك
في تلك الفترة ، يقول :

تخم اشكى ريختم انسدركن
لاله هارويسد زخاك آن جمن

ومعناه : لقد ذرعت بذرة من الدمع في الدكن ، فهل تنمو الشقائق
من ارض تلك الروضة .

وعلى لسان السلطان الشهيد أيضا يشيد أقبال بروعة شعره ومدى تأثيره ، حتى أن النبي ﷺ أعجب بهذا الشعر وببغزاه ودلالته عندما سمعه من تيبو نفسه . يقول تيبو محدثا شاعرنا :

بيوده ام در حضرت مولای کل
آنکه بی اوطی نمی کرد دسبیل
مـوختـم از کرمی اشعار تو
بر زبانتـم رفت از افـسـکارتـو
کنت این بيتی که برخواندی زکیت
اندرو هنکاه های زندگی است

ومعناه : لقد كنت في حضرة مولى الكل (يعنى النبي ﷺ) ، ذلك الذى لا تطوى بغيره السبيل . لقد كنت يشتعلنا بحرارة اشعارك ، وجاء على لساني طرف من افكارك . فقال المصطفى :

ان هذا البيت الذى انشئت ؟ ان فيه نبض الحياة .

حقا ، لقد أتيح أقبال في رسم صورة دقيقة للسلطان الشهيد مفعمة بالحيوية ، مبعرة عن تراث هائل من البطولة والجهاد ، وتاريخ حائل بالبسالة والاستشهاد .

وهكذا احتفظ أقبال باللامح التراثية الرئيسية لكل واحدة من هذه الشخصيات ، ومنحها قدرة على تخطى الزمن التاريخي باعطائها نوعا من المعاصرة ، وجعلها معادلا موضوعيا لتجربته الذاتية ، فعبّر بها عن ذات نفسه ، وأجرى على السنتها خلاصة خواطره وآرائه .

ولقد كان لاستدعاء أقبال لهذه الشخصيات التراثية الهندية وغيرها من الشخصيات في منظومته « جاويد نامه » اكبر الأثر في اغناء المنظومة وبلوغها هذه المرتبة الأدبية الرفيعة ، ونيلها لهذه المكانة العالية المتميزة بين روائع الأدب العالمى .

الهوامش

- (١) كان محمد أقبال قد دخل المعترك السياسى فى الهند عام ١٩٢٦ ء قبل نظم « جاويد نايه » ببضع سنوات . راجع عبد السلام الندوى ء اقبال كابل ء ص ٢٥ ء طبع اعظم كره ١٩٦٤ م .
- (٢) راجع محال ت.س. الثوبت : الاتباعية والموهبة الفردية ء (١٩١٧) . وانظر ايضا الدكتور على مشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى ء طرابلس ١٩٧٨ ص ٢٢ .
- (٣) فى مقدمة ترجمته الايطالية لـ « جاويد نايه » . Il Poema Celeste .
- (٤) فى شرح جاويد نايه ء ص ٢٨٠ .
- (٥) محمد اقبال : جاويد نايه ء طبع لاهور ١٩٤٥ م ء ص ٣٦ — ٣٧ .
- (٦) راجع : محمد السعيد جمال الدين : رسالة الخلود ء طبع مصر ١٩٧٤ ء ص ١٠٠ .
- (٧) راجع مثالا للاستاذ « دار » نشره بالانجليزية بمجلة « اقبال ريفيو — باكستان » ء بعنوان « غالب و اقبال » اكتوبر ١٩٦٩ ء ص ٢٥ — ٤٤ .
- (٨) انظر كتابات غالب ء ص ١٣٦ — ١٣٧ .
- (٩) الاشارة هنا الى ما حدث فى ثورة « السك » فى البنجاب فى سنة ١٨٤٠ م حيثما حارب المتمردين بقيادة « شرف النساء » وبشوما ظنا بمنهم سيجدون كزاً بداخله ولكنهم لم يجدوا بداخل الدبر سوى مصحتها وسيفها . وكانت قد اوصت قبل وفاتها بوضعها فى تربتها ء غذهب المتمردين بهما .
- (١٠) راجع : توماس آرنولد : تاريخ الدعوة الى الاسلام ء الترجمة العربية ء (مصر ١٩٤٧) ص ٢١٠ . وارجع ايضا : يوسف سليم جشتى ء شرح جاويد نايه ء ص ١٠٢٨ .
- (١١) فن آبرى خطأ ء فى ترجمته الانجليزية لجاويد نايه (ص ١٤٩) ء ان اقبالا يعنى به شهاب الدين الفورى . فلم يولد الفورى فى كشير . وانما يعنى به شهاب الدين الابن الثالث للسلطان شمس الدين ء وقد تولى الملك فى سنة ٧٥٧ هـ (١٣٥٤ م) . كان شجاعا وقف حياته على الفز ء وهر الذى استقبل السيد على البهداني عند قدومه هاربا من فارس ء واجله واكرم بفاخته ء وترقى شهاب الدين فى سنة ٧٧٥ هـ . انظر : يوسف سليم جشتى : شرح جاويد نايه ء ص ١٣٢ — ١٣٤ .
- (١٢) كان من اشهر الشعراء فى بلاط « شاهجان » ء وكان صوفيا . و اقبال يقدر اشعاره الفارسية تقديرا كبيرا . راجع : محمد اقبال : بياض مشرق ء ص ١٦٠ .

(١٣) كان بهرتري هري منغمسا في شيابه في بذات الحياة ، ولكنه مالبث أن تخلص بكل شجاعة وقوة ارادة عن الترف والحكم وسلك سبيل الزهد والتتشف بحثا عن الحقيقة العليا .

(١٤) ولد في سنة ١٧٤٩ ومات في سنة ١٧٩٩ ، وقضى حياته كلها مجاهدا . وكان معروفا باليسالة والشجاعة في الحروب ضد الانجليز وغيرهم في أيام أبيه « حيدر علي » سلطان ميسور . وتمكن بعد توليه الحكم من اكتساح المناطق المجاورة التي كان يسيطر عليها الانجليز حتى وصل الى حدود مدراس ١٧٩٠ . ولكن الانجليز حشدوا قواتهم للضغط على تيبو فاضطرا الى التراجع سنة ١٧٩٢ . وماليت الانجليز عن طريق اتصالهم بتالده الخائن « مير صادق » أن يكتسوا من السيطرة على عاصمته سرنجا بتم ، وسقط تيبو في المعركة شهيدا .

(١٥) استخدم السلطان الشهيد كلمة « كودر » الاردية بمعنى ابن آوى ، بينما استعمل اقبال كلمة « ميش » الفارسية بمعنى نعمة .

التحليل النصي للقصيدة

(نموذج من الشعر القديم)

[هذه الدراسة مهادة للدكتور
محمود الربيعي بمناسبة بلوغه
الخامسة والخمسين] .

د. محمد حماسة عبد اللطيف (✉)

- ١ -

هذا البحث محاولة لتفسير قصيدة من الشعر القديم ، صاحبها هو الشاعر سحيم عبد بنى الحساس الذي صنفه ابن سلام في الطبقة التاسعة من شعراء الجاهلية ووصفه بأنه « حلو الشعر ، رفيق حواشي الكلام » (١) .
وهي محاولة تربط بين التراكيب بمفرداتها المخلقة في القصيدة ، وبين
القصيدة بوصفها كلا متناسكا ، أو نصا واحدا (٢) بما يعنى أن للقصيدة
نحوها ، الخاص بها برغم خضوعها لنحو اللغة العام .

(١) ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ١٨٧/١ (قرأه وشرحه محيود
محمود شاكر) وانظر ترجمته في صفحة ١٧٢ من هذا الجزء نفسه ، وأيضا
في الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ٣٠٢/٢٢ - ٣١١ « الهيئة المصرية العامة
للكتاب » .

(٢) هذا ما يطلق عليه : « Text Grammar » أو « Discourse Analysis »
وأول من وضع أسسه هاريس Z. S. Harris من خلال وضعه لقواعد
الشكل الجديد للوصف اللغوي ، وكان التحليل النصي عنده واحدا من أهم
النشاط الأساسية ذات التأثير في تصنيف العناصر اللغوية التي تربط الجمل
ببعضها داخل النص . انظر :

(Essays on Style and Language , P. 5 (Edited by Roger Fowler
London 1970).

(✉) استاذ النحو والصرف والعروض المساعد بكلية دار العلوم
جامعة القاهرة .

وأود قبل أن انتل نص القصيدة وانسرها أن أشير إلى بعض المبادئ الأساسية التي تتبع خلف هذا التفسير ، أو بالأحرى ، هذا النوع من التفسير ، منها ما أثر حول بعض شعر عبد بنى الحساس من قصص خاصة تشرح دافعه ، أو تشرح بعض ما ترتب عليه ، وما أراه في هذه القصص من حيث علاقتها بالشعر ، ومنها ما تردد في شعر سحيم عبد بنى الحساس من اشارات إلى سواد لونه ، وكونه عبدا لا يملك حرية نفسه ، وعلاقة ذلك أيضا بالشعر وتفسيره .

أما من حيث ما تسج حول شعر عبد بنى الحساس (٢) فانه — من وجهة نظري — لا يفيد شيئا في تفسيره شعره سواء أكان صادقا أم مختفيا . لأنه إن كان صادقا فإن الشعر بفصل عنه ، وليس ما أثر من حكايات داخلها في بناء الشعر ، ومن هنا فانه لا يساعد على تفسيره ، وإذا كان مختفيا مصطنعا فهو من باب أولى أبعد عن الشعر وعن تفسيره ، وقد اصطلمه بعض الرواة من أجل أن يضعوا النص الشعري في سياق حادثة معينة ، وكان الشعر ليس إلا ردود أفعال مباشرة لبعض الحوادث . لقد أدت القصص التي تسجت حول بعض القصائد القديمة ، أو بعض الأبيات فيها إلى عدم محاولة فهم الشعر العربي القديم بوصفه فنا مستقلا معادلا للحياة ، أو مثلا لها ، أو كاشفا لرؤى تتعلق ببعض جوانبها . ولقد أكتفى في كثير من الأحيان بفكر الحادثة وأردافها بالأبيات أو القصيدة ، فوشت الحائثة حائلا دون فهم الشعر ، أو محاولة ذلك ، في سياقه الذي وثبته النص ، وأصبح ينظر إلى الرموز الشعرية بوصفها اشارات سطحية إلى أجزاء الواقعة .

إن الشعر أبقي من تلك المواقف الساخنة التي صاحبت بعض أحيائه ، لأن الشعر من يتجاوز الواقع المحدود بطبيعته . وما الذي يدعونا الآن لثراءة الشعر القديم إلا كونه فنا عاليا تجاوز زمانه وقائله وما صاحبه من حكايات مصطنعة في أغلب الأحوال . ويمكن أن يفهم هذا الشعر بأشاراته ورموزه من خلال بنائه الثغوى بها يجعله يتخطى تلك الروايات المسطحة التي جعله روايتها صدى ساذجا لها . إن القصيدة بعد قول الشاعر لها

(٢) انظر نموذجاً لذلك في طبقات نحول الشعراء لابن سلام ١٨٧/١ ، ١٨٨ ، وفي الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ٣٠٢/٢٢ — ٣١١ . وهي قصص متضاربة مما يدل على وضعها أو اختلاف الرواة اختلافاً شديداً فيها ، وحاشية الشيخ محمد الأمير على مفتي اللبيب ١ / ٩٩ « دار أحياء الكتب العربية » .

تستقل عما يحيط بها أو يلابسها من وقائع أو حقائق موضوعية لدى الشاعر أو غيره . أنها تصبح كيانا خالصا له باطلته ونظامه وينتسبه التي تتميز عن بنية اللغة غير الشعرية ، أو بعبارة أخرى أن القصيدة لا تقدم لنا معنى بل تقدم لنا كيانا غزيا . والذي أعنيه بذلك أن علينا أن نظهر عملية البناء التي شكلت القصيدة من خلال تراكيبها بدلا من أن نبحث عن معنى معين محدود مرتبط بحادثة محدودة .

وأما من حيث ما تردد في شعر سحيم عبد بنى الحساس من اشارات الى سواد لونه ، وكونه عبدا لا يملك حريته ، واعتزازه بشاعريته أحيانا وأعداده بأن شعره قام له مقام الأصل والمثل ، وغير ذلك ، وبدي الاستعانة بمثل هذه الاشارات في تفسير الشعر ، فإن اشعر — كما أثرت آنفا — من يتجاوز صاحبه نفسه ، ولا يتقيد بالقيود التي يفرضها عليه بعض مؤرخي الادب الذين يرون الادب انعكاسا للحياة صاحبه ، فقد يكون ما يقوله الشاعر منطوقا على نفسه ، وقد لا يكون كذلك ، وليس لدى المفسر دليل على توضيح هذه النقطة ، ولكنه لديه النص بعلاقاته وتراكيبه واشاراته ، والنص صورة فنية قبل كل شيء ويعدده حتى لو ذكر الشاعر اسبه وصفته في القصيدة ، كما فعل سحيم عبد بنى الحساس اذ يقول في كبرى قصائده :

أشارت بمدراها وقاأت لربها : أعبدُ بنى الحساس بُزجى القوافيا ؟
رأيتُ قنبارنا وسحقَ عبياءٍ وأسودَ مِمَّا بملك الناسِ عاريا
يُرجلُن أنواما ويتركنَ لمتنى وهذا هوانٌ ظامرٌ قد بداليا
فلو كنتُ وزدا لونه لعشقتنى ولكن ربي شأني بسواديا
فأشرفنى أن كانت أُمى وليدة نصرٌ وتبرى بالافاح التواديا (٤)

(٤) ديوان سحيم عبد بنى الحساس صناعة نبطويه ابى عبد الله
ابراهيم بن محمد بن عرفة الأزدي النحوي ٢٥ ، ٢٦ (بتحقيق الأستاذ
عبد العزيز الميمنى — مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٠ م) .

نصر : فضع الصرار وهو خرقة تشد على اطباء الناقة لتلا يرضعها

فهذه الأبيات صورة خاصة قد نرى فيها عبد بنى الحسحاس كما نرى غيره ، وقد اختار الشاعر أن يجعل من اسمه جزءاً من بناء هذه الصورة ، وبمجرد أن دخل هذا الاسم القصيدة أصبح جزءاً منها هي ، فالاسم هنا في هذه الصورة رمز خاص قد ينطبق على عبد بنى الحسحاس نفسه وقد لا ينطبق عليه ، فتلك مسألة أخرى تخضع لتفسير القصيدة ، ونقطة الانطلاق في التفسير يجب أن تبدأ من عبد بنى الحسحاس الرمز ، لا عبد بنى الحسحاس الشخص . ولا تلزمنا هذه الأبيات التي سقتها أن نتنبه بأن هناك غداة حقيقية رأت عبد بنى الحسحاس وأشارت لتربها بمدراها وقالت : أعيد بنى الحسحاس بزجي التوافيا . الخ . لا تلزمنا الأبيات بأن نصدق أن هذا قد حدث بالفعل ، فليس من اللازم أن تكون لدى الشاعر تجربة واتعياً يعبر عنها ، لكن لابد أن تكون لديه تجربة فنية على أية حال . ومسارب التجربة إلى نفس الشاعر خفية والذي بعثنا منها هو الصورة المنطوقة بتركيبتها ودلالاتها .

وقد تبدو القصيدة في بنيتها الظاهرة أو السطحية جامعة لعدد من الصور ليس بينها من حيث النظرة التي لا تتجاوز السطح رباط جامع إلا أنها جيباً في قصيدة واحدة ذات وزن واحد وروي واحد ، نظلم الشعر إذا نظرنا للقصيدة على أنها كذلك ، بل لابد أن تكون للقصيدة بنية عبيقة تجتمع هذه الصور في إطار واحد على تباعد ما بينها ظاهرياً ، غير أن هذا الإطار كبير يتسع لضم هذه الصور بحيث تكون كل صورة منها معادلاً لعدد معين من أبعاد القصيدة ، وبين هذه الأبعاد خيوط ناسجة وعلاقات رابطة .

وليس ثمة مانع — بطبيعة الحال — أن تتخذ القصيدة من نفس صاحبها نقطة انطلاق للمجازرة الشعرية التي تريدها ، فالشاعر نفسه يعد أمام شعره موضوعاً مثل كل الموضوعات ومفردات الأشياء المطروحة أمامه في رؤيته للعالم . بل قد يكثر أن ينطلق الشاعر من ذاته إلى تقديم رؤية للحياة أو الكون من خلال نفسه بوصفها مفرداً من مفردات الحياة . ونقطة الخطر هنا في التفسير أن نقصر ما يقوله الشاعر على نفسه هو فحسب ، ونجعل ذلك مثلاً سيرة ذاتية له وحده لا يشركه فيها غيره . أن أي مفرد

== نصيلاً . تبرى النوادي : تعد العيدان التي تبرى ونشد على أخلاف الناقة
أثلاً ترضع أيضاً . واللقاح من الإبل : ذوات الإبلان .

من مفردات الحياة أو تكون بها فيها الشاعر نفسه عذبا يدخل في بناء القصيدة يصبح جزءا من الصورة الفنية التي تشتمل عليه ولا يمثل شيئا غير ذلك .

وقد تسلك القصيدة مسلكا مغايرا بأن تبدو لنا على أنها تصف أشياء خارجة عن ذات الشاعر كأن تصف البرق ، أو النشأة ، أو الفرس ، أو السحاب ، أو انثور الوحش ، أو الظلم ، أو الذئب أو غير هذا وذلك من مظاهر الحياة المتنوعة . فيجب علينا ألا ننخدع بهذا المظهر ونسارع إلى تصنيف القصائد من خلال الوصف الظاهري ، علينا أن نبحث دائما عن البنية العميقة للقصيدة أو الأبنية العميقة لها ، فقد تكون القصيدة وهي تصف السحاب مثلا تشير في هذه الحالة إلى رؤية خاصة للحياة كلها ويكبر هذا أسلوبا خاصا تتجمع فيه الظواهر المحيطة في تصوير شعري خالص للتعبير الرمزي عن معنى إنساني مواز له . وقد تكون القصيدة في هذا متابعة لتقاليد سابقة استقرت في نظام القصيدة العربية ، ولكنها — كما ينبغي أن يكون — وهي تتابع هذا التقليد نفسه تشق لنفسها مجرى فنيا خاصا بها في الوقت نفسه ، وألا أصبحت لغويا لا طائل من ورائه ، والذي أعنيه أن كل قصيدة لها عالمها الشعري الخاص بها على رغم تشابه كثير من القصائد في بعض أجزاء البنية السطحية . ولتوضيح هذه النقطة الأخيرة أقول : أن البرق — مثلا — ظاهرة شعرية ، وصفها كثير من الشعراء قبل سحيم عيد بنى السحاب مثل أبري القيس وطرفة والنابغة وأوس بن حجر ، ووصفها سحيم نفسه في قصيدتين مما وصل إلينا من شعره . هل يعني هذا أن البرق حيث ورد وصفه يعني الشيء نفسه الذي عناه في كل قصيدة ؟ أن كل « برق » على حدة حيث يرد له تفسيره الخاص بحسب سياق القصيدة التي يرد فيها ولو كان الشاعر واحدا . ومن هنا ليس يغنى مطلقا أن تجيع الظاهرة التصويرية في الشعر وحدها بحيث يتناول مثلا « البرق في الشعر العربي » ، لأن الصورة لا تفسر وحدها ، بل الأولى أن تفسر كل قصيدة على حدة بما اشتملت عليه من رموز وصور خاصة بها ، وأن تشابهت في بعض أجزائها مع القصائد الأخرى .

أن أحد أجزاء القصيدة قد يتشابه مع أحد أجزاء قصيدة أخرى للشاعر نفسه أو لشاعر آخر . لكن دلالة هذا الجزء لا تؤخذ مستقلة بل تؤخذ مع بقية أجزاء القصيدة كلها ، ومن هنا يختلف مدلولها الشعري باختلاف ما تجاوره من أجزاء ، وتصبح قيمة هذا الجزء مراعى فيها ما يصاحبه من أجزاء أخرى سابقة أو لاحقة لأن القصيدة الواحدة شبكة من العلاقات المتناسكة مع بعضها أخذًا وعطاء .

إن القصيدة وحدة لغوية غنية مستقلة . وفهم القصيدة يكن فيها :
وفي كل قصيدة دائما ما اسميه « نقطة الارتكاز الضوئي » التي تكشف بنية
القصيدة كلها . وعلى من يتعرض لتفسير أية قصيدة من خلال تركيبها أن
يعاود قراءتها حتى يمسك بالخيط الذي يوصله إلى البنية العميقة للقصيدة (١).
« نقطة الارتكاز الضوئي » هذه ليست شيئا مفروضا من خارج القصيدة
سواء كان ذلك من حياة الشاعر وسيرته الذاتية أم من الحادثة الملائسة
للقصيدة والواقعة المصاحبة التي يقدمها بعض الرواة ومؤرخي الأدب على
أنها الدافع للقصيدة . ليست شيئا من هذا كله ، لأن القصيدة عندما تبدأ
في التشكل تنفصل عن كل هذا وتبدأ في بنيتها اللغوية الفنية الخاصة ،
ومن هنا ينبغي أن يكف الاعتماد على مادتها التي في متناول أيدي الدارس
وهي التراكيب اللغوية والأبنية النحوية الكاملة تحت سطح هذه التراكيب
والتي تعطى دلالتها بالتفاعل مع المفردات المستخدمة في هذا البناء .

— ٢ —

القصيدة التي اخترتها هي القصيدة التاسعة في ديوان سحيم عبد
بني الحسحاس صنته فخطوبه أبي عبد الله بن عرفة الأزدي النحوي (٧) .
والقصيدة اثنتان وثلاثون بيتا :

- ١ - أَلَمْ خَيَالٌ مَشَاءَ نَطَافَا وَلَمْ يَكْ لَذ طَافَ إِلَّا اخْتِطَافَا
- ٢ - لَمِيَّةٌ لَذ طَرَقَتْ مَوْهِنَا فَأُخْصِي بِهَا دَرِنَا مُسْتَجَافَا
- ٣ - وَمَادُمِيَّةٌ مِنْ دُمَى مَيْسِنَا نَ مُعْجِبَةٌ نَظَرًا وَأَصْصَافَا
- ٤ - بِأَخْصَنَ مِنْهَا عِدَاةَ الرَّحِي لِرَ قَامَتْ تُرَائِكُ وَخَفَا عُدَا

(٥) دائما يؤكد الدكتور محبوب الريبي هذه المقولة بأعماله . انظر له :
قراءة الشعر « مكتبة الزهراء ١٩٨٥ » .
(٦) انظر كتابي : النحو والدلالة : ١٨١ — ١٨٣ « مطبعة المدينة —
القاهرة ١٩٨٣ » .
(٧) الديوان : ٤٢ — ٤٨ . وسوف أوجّل شرح المفردات الغامضة
إلى الفناول الخاص بكل جزء منها في التفسير .

- ٥ - وجيدا كيميد الغزال اللزير من يأنلف الدر فيه اثقلوا
- ٦ - وعيني مهارة يستط الجا في تملو تماقا وتقررو تماقا
- ٧ - وببضا كان حصا مزنقة نهاذي به صرخدتها رصاقا
- ٨ - كان القرنفل والزنجبيل (م) والسك خالط جفنا قطا
- ٩ - بخالط من ريقها قهوة سهاها الذي يستبها سلافا
- ١٠ - يعود من الهند عند التمار غال بخالط مسكا مداقا
- ١١ - بخالطه كليا ذقتة على كل حال أردت ارتشا
- ١٢ - وأبدت معاصم ممكورة تزاين أناملهن الاطفا
- ١٣ - قلست ولان برحت ساليا وقد شك مني هواها الشفا
- ١٤ - فبانت اوقد زودت قلبه هموما على نايها واضرا
- ١٥ - فلما ترى علافي الشيب (م) وانصرف الهمير حتى انصرا
- ١٦ - وبان الشباب لطياتو وقد كشت ردت منته عطا
- ١٧ - فقد أقر الشاب ذات التلي لي حتى أحاول منها سدا
- ١٨ - بمشي الأبادى لمن يمتني وأرقم نأرى إذا ما استضا
- ١٩ - وخيل نكه من بالدار عيد ن مشى الوعول نؤم الكيافا
- ٢٠ - ضواير قد شفن الوجيف يبرن المجاجة دوني صفا
- ٢١ - فقد منن على منجل يلوك الأجام إذا ما استها

- ٢٢- يُبَارَى مِنَ الصَّمِّ خَطِيئَةً مُقْوَمَةٌ قَدْ أَمِرْتُ خِفَافًا
٢٣- أَحَارَ تَرَى الْبَرْقَ لَمْ يَنْتَهِضْ يُضِيءُ كَنَافَا وَيَجْلُو كَفَافًا
٢٤- يَضِيءُ شَمَارِيخَ قَدْ بَطَلَتْ مَتَافِيهَ دَيْطَا وَرَيْطَا يَسْخَا
٢٥- مَرَّتَهُ الصَّبَا وَانْتَعَتَهُ الْجَنُودُ بٌ تَطَعَرُ عَنْهُ جَهَامًا خِفَافًا
٢٦- فَأَقْبَلَ يَزْحَفُ زَحْفَ الْكَمِيرِ يَجْرُ مِنْ الْبَحْرِ مَزْنًا كِفَافًا
٢٧- فَمَا تَنَادَى بِأَنْ لَا يَرَا حَ وَانْتَجَفَتْ الرِّيحُ انْتِجَافًا
٢٨- وَحَطَّ بِذِي بَقَرٍ بَرَكُ كَأَنَّ عَلَى مَخْدَبِهِ كِتَافًا
٢٩- فَأَلْقَى مَرَايِيحَهُ وَاسْتَمَلَّ كَدَّ النَّمِيضِ الثُّرُوشِ الطَّرَافَا
٣٠- يَسْكَبُ الْعِضَاءَ لِأَذْقَانِهَا كَكَبِّ الْفَتِيْقِ الْإِقَاحِ الْعِجَافَا
٣١- كَأَنَّ الْوَحُوشَ بِهِ مَسْقَلَا نٌ صَادَفَ فِي قَوْلِهِ حَجَّ دِيَا
٣٢- قِيَامًا يَجْلُنَ عَلَيْهِ النِّجَا تَ يَنْسْرِقُهُ بِالظُّلُوفِ انْتِزَافَا

لا يستطيع قارئ هذه القصيدة أن يغفل عناصر « السرعة » التي تظاهرت عليها وشكلت بنيتها ، وأولها جاء من اختيارها لنمط أيقاعها الشعري حيث شكلت نغمة بحر المتقارب « معولن » وزنها العروضي . وهذه النغمة متدفقة متلاحقة تتدافع بسرعة بعضها في أثر بعض ، وتتحدرد تحدرًا منتظبا دفقة تلو الأخرى ، ويساعد على ذلك أن ما يقرب من نصف عدد أبيات القصيدة قد جاء مدورا مما يدفع إلى عدم التوقف في قراءتها عند نهاية الشطر الأول ، ويساعد على ذلك أيضا كثرة التفعيلات التي وردت مقبوضة (معول) مما يؤدي إلى اقتضاب المقطع الثالث فيها واعتياده على الحركة القصيرة

وعدم اراحته بالسكون ، وكذلك كثرة الحذف (نعو) في تفعيلة العروض (٨) .

وثانيها ان القصيدة امتنحت ببيت فيه المام الخيال الذي يطوف اخطافا ، وانتهت ببيت يصور الوحوش قياما في عجلة مسرعة ينتشفن النبات باطلافه انتسافا ، تحصرت القصيدة اذن بين نوعين من السرعة مختلفين ، معنوي ومادي ، شفاف مرهف محلق هازم وجاف غليظ هادم ، وبين هذين الضربين من عناصر السرعة توالى المفردات التي شكلت بنسبة كل صورة منها ، ومعظمها من حقول دلالية تفيد السرعة او توحى بها ، فمية « طرقت موهنا » و « غابت ثرائيك » مما يوحى بتقطع الرؤية وعدم اتصالها ، و « الغزال النزيف » والمهاة التي تعطلو تعافا وتقررو تعافا اي تنتقل من مرتفع الى آخر في خفة وحركة متوالية ، و « حصا المزنة » وهو البرد الذي ينتسابع على الحجارة البيضاء في سرعة وتوال ، وبينونة المحبوبة ، وبينونة الشباب وانصراف اللهو انصرافا ، والخيال التي تتكسدس بالدارعين وتبشئ مشي الوعول وقد شغها الوجيف ، والفرس الذي يغلى بالانشاط والحركة كالرجل يبارى الرماح الخطية ، واخيرا صورة البرق التي تستحوذ على ما يقرب من ثلث القصيدة بما حوته في داخلها من عناصر كلها يوحى بالسرعة .

تتعاون كل مظاهر السرعة هذه لتشعر قارئ القصيدة بان ثمة شيئا قد تولى مجلا محزوننا عليه ، وانصرف انصرافا غير مبطوء ، ومرق كما يبرق البرق الخاطف الذي يعتب مطرا ، وريحا عاتية تكب العضاه لاذقانها

(٨) جاءت تفعيلة العروض (وهي آخر تفعيلة في الشطر الاول) محذوفة « نعو » في هذه القصيدة كلها الا في ثلاثة ابيات فقط (البيت رقم ٢٠ ، والبيت ٢٦ والبيت ٢٩) جاءت فيها مقبوضة « نعو » . ولم تجيء تفعيلة العروض صحيحة (فعولن) الا في البيت الاول فقط لانه بيت مصرع . « وقد سها محقق الديوان مكتب البيت العشرين على هيئة التدوير ، وليس البيت مدورا ، كما وضع الرمز (م) بين شطري البيت التاسع والعشرين للإشارة الى انه بيت مدور ، وليس البيت مدورا كذلك » . وقد قبضت التفعيلة في الحشو ثلاثا واربعين مرة في القصيدة . ولو اضعنا الى هذا العدد تفعيلات العروض الاحدى والثلاثين التي جاءت ثمان وعشرون تفعيلة منها محذوفة ، وثلاث اخرى مقبوضة ، لاصبح عدد التفعيلات غير الصحيحة في القصيدة اربعا وسبعين تفعيلة بنسبة ٣٠ ٪ تقريبا . وقد ساعدت هذه الامور جميعها على الاحساس بعنصر السرعة وتوالى التدافع الصوتي في القصيدة .

وتسقطها كما يسقط الفحل من الأبل ، العجاف اللقاح منها فتتكاثر ، وتردجم الوحوش على الثبات كما يزحم الناس في سوق « مسفلان » الذي يقوم ثم ينفذ ويربح فيه من يربح ويخسر من يخسر ، وتكون النهاية الآلية ، وبسر هذا كله في سرعة البرق الخاطف المضيء الكاشف .

وإذا كانت مفردات القصيدة متلاحمة هذا التلاحم الدلالي ، ومتعاقبة مع إيقاع وزنها في الوقت نفسه لتوحى بالسرعة ، فإن بناء الجبل فيها — وخاصة جبلة الامتناحية — تمانسكت بشبكة من العلاقات والأدوات ، وقد خصت الجبلة الأولى بأداة توحى أيضا بالسرعة وهي الفاء :

١ — ألم خيال عشاء فظافا ولم يك اذ طاف الا اختطافا

٢ — لية اذ طرقت موهنا فاضحى بها دنفا مستجافا(٩)

وقد تتابعت الأفعال الماضية « ألم خيال .. فظاف .. فاضحى » لتصل من أقرب طريق إلى النتيجة « فاضحى بها دنفا مستجافا » . وهذه الجملة تشير إلى أحداث سريعة متلاحمة تؤدي إلى الهزيمة ، إذ يصيب الداء في مقتل . ولا يظهر في هذه الجبلة الا « لية » . وهي تستولى وحدها على الجبلة الأولى من القصيدة ، ويختل من عداها ، ويستتر كاستتار الضمير في « فاضحى » الذي لا تكشف القصيدة مرجعه في هذه المرحلة ، غير أن سيق « مستجاف » تكشف عن أن الذي أضحى دنفا هو الذي كان يسعى لأن يصاب هذه الإصابة في الجوف ، لقد استجاف فاضحى مستجافا .

إن القصيدة الجيدة تسعى إلى التوازن والتوازي بشكل ما بين جملتها التي تشكلها ، فهي تعرض عددا متنوعا من الصور ، كل صورة منها تختلف عن الأخرى في مادتها وكميتها ، ولكنها تتوازي في حركتها الداخلية . وكان القصيدة أحيانا تلج على شيء واحد تعرضه بأكثر من شكل . وقد يبدو أن هذه الصور متباعدة ، ولكن توازي حركتها الداخلية يؤلف بينها ويعمل على الترابط عن طريق الموازنة والموازاة بينها . المحور في هذه الصورة الأولى في هذه القصيدة يدور حول « حركة سريعة بتعاقبة مطلوبة تنتهي

(٩) ألم بالشئ : أنه ولم يلزمه . موهنا : منتصف الليل ، أو بعد ساعة منه . دنفا : مريضا مرضا ملازما . المستجاف : هو الذي خامره الداء في جوفه ، ومعناه هنا أنه أصيب في قلبه ، لأن القلب في الجوف .

بهزيمة طرف آخر « لذلك لا ندعش إذا رأينا الصورة الثانية تتشابه في بنيتها العميقة أو حركتها الداخلية مع الصورة الأولى برغم طولها ، فهي أيضا حركة متعاقبة مطلوبة تنتهي بهزيمة طرف آخر ، وفي كلتا صورتين تكشف لنا القصيدة أن هذه الحركة السريعة المتعاقبة المحبوبة تأتي دائما من الخارج ، ولكنها تؤثر في الذات وتهزبها ، وكما انتهت الجملة الأولى بالذئف واصابة الجوف « فأضحى بها دفعا مستجانا » نجد أن الجملة الثانية سوف تنتهي بنهاية مشابهة ، وعلى مستوى البنية السطحية تعد الصورة الثانية (١٤ - ٣) جملة نحوية واحدة متباعدة ، وهي أيضا تعد وصفا لية التي استولت على الجملة الأولى :

- | | |
|------------------------------|------------------------------|
| ٣ - وما دفية من دى مسنا | ن معجبة نظرا وانصافا |
| ٤ - بأحسن منها غداة الرحيب | ل قامت ترائيك وحفا غدافا |
| ٥ - وجيدا كجيد الغزال التزيب | ف بانكف الحر فيه اتتلافا |
| ٦ - وعينى مهاة بسقط الجما | د تعطو نعافا وتقرو نعافا |
| ٧ - ويبضا كان حصا مزنة | تهادى به صرخديا رصافا |
| ٨ - كان القرنفل والزنجيب | ل والمسك خالط جفنا قطافا |
| ٩ - يخالط من ويقرى قهوة | سبناها الذى يستنبيها سلافا |
| ١٠ - يحود من الرند عند الفجا | ر شأل يخالط مسكا مدافا |
| ١١ - يخالطه كلما نظره | فكى من حال ارتدت ارتشافا |
| ١٢ - وأبدت معاصم مكورة | تزين اناملهن اللطافا |
| ١٣ - فليست وان برحت ساليا | وقد شك منى هواها الشفافا |
| ١٤ - فباتت وقد زودت قلبه | هوما على نايها واعترافا (١٠) |

(١٠) ميسنان : موضع بالشام ، أراد بالديمية صنما من أصنام ميسنان .
الوحف : الشعر الشديد السواد الكثير اللين . الغداف : الأسود .
التزيف : الذى غزف فيه ، أو المنزوف الذى انتزف عقله . الجهاد : مفردة جهد (بضم الجيم) وهو ما ارتفع من الأرض . وسقط الجهاد : أسفله . تعطو وتقرو : تتناول . النعاف جمع نعف وهو دون الجبل ونوق الوادى . حصا المزنة :

تظهر « مية » في هذه الصورة أكثر وضوحاً من ظهورها في الصورة الأولى ، لأن ظهورها في الصورة الأولى كان خيالياً مظللاً بالظرفين « عشاء » و « موهنا » أول الليل ووسطه . لكنها هنا تظهر في الغداة وأن كان ذلك « غداة الرحيل » ، فليس ثمة وقت كاف ، والأمر دائماً في سرعة وعجلة . ومع ذلك تظهر مقرونة بتمثال جميل معبود « دمية » من دمي ميسنان معجبة نظراً واتصافاً . هذا التمثال الجميل المعبود ليس بأحسن منها ، فهي أذن مغارنة ترفع المحبوبة إلى مقام التمثال المعبود وتثبت لها ماله من الجمال والجلال ، فالمحبة معجبة نظراً واتصافاً كذلك ، أي من حيث رؤية العين ورؤية القلب معا .

وقد ثبتت هذه المساواة عن طريق نفى زيادة دمية ميسنان في الحسن عنها . فالحسن ثابت مستقر لكليهما ، ومن هنا بنيت هذه الصورة بالجملة الاسمية .

وبعد أن تظهر « دمية ميسنان » لتوحى بالروعة والرهبة والحسن الجليل تختفي لتتحرك الصورة من خلال الانفعال العشريين « قامت — ترائيك — ياتلف — تعطو — تقرو — تهادي — خالط — يخالط — سبها — يستبها — يخالط — يخالطه — فقتة — أردت — أريدت — تزين — برحت — شك — بانئت — زودت » التي يستولي فيها الفعل « ترائيك » من خلال مفعوله الثاني على أكثر من جزئية داخلية مع ما عطف عليه :

تراييك — وحفا غمدانا

— وجيدا كجيد الغزال التزيف .

— وعيني مهاة .

— ويبشسا ..

البرد بالتحريك . صرخد : أرض وموضع تنسب اليه الخير . رصاف : واخذتها رصافة ، وهي حجارة يستنقع فيها الماء ويصفو ويطيب . جفن : جمع جفنة : ضرب من العنب . والجفن القلاف يرد به العنب المعصور وهو الخير . سبها : اشتراها . السلاف : ما سال من العنب قبل وطئه بالاقدام . المسك المداف : المذاب . المعاصم : موضع السوار . المعكورة : المنعلة . الشفاف غلاف القلب .

فهذا الفعل مع أنه لم يرد نصا إلا مرة واحدة قد تردد بالقوة ، وذلك من ناحيتين أولاها من ناحية صيغته « تفاعل » أى تبادل الرؤية مرة بعد أخرى ، والأخرى من خاصية العطف على مفعوله الثانى بالواو لأننا نتذكره دائما مع كل مرة يعطف فيها على مفعوله الثانى « ترائيك جيـدا . . » و « ترائيك عيني مهـة . . » و « ترائيك بيضا . . » وقد حاول الوجد الغداف « وهو الشعر الفاحم الناعم » أن يظل الصورة كما ظل « العشاء والمومن » الصورة الأولى ، ولكن بريق عيني المهة المتحركة وجيد الغزال ، واكتلاف الدر وبيض الأسنان التى تشبه حصا المزة حانظت على نصوعها ولذلك فهي معجبة نظرا .

ويحظى الفعل « خالط — يخالط — يخالطه » بنسبة تردد عالية حيث يرد أربع مرات ضمن أفعال الصورة العشرين لأنه قد اختلطت في هذه الصورة عناصر مختلفة ، فقد اختلطت دبة ميسنان بية ، وخالطت بية الغزال النزيه والمهة (تكاد نحس هنا أن بية خائفة بذعورة) فهي تنتقل من مكان الى آخر ، ولاحظ وصف الغزال بالنزيه ووصف المهة بأنها تعطو ناعما وتترو آخر) وقد اختلطت أيضا حصا المزة بالقرنل والزنجيل والمسك المذاب والجفن القطاف « العنب المعصور » والخبر . كما اختلطت الألوان « الوحف الغداف » وهو أولها في الورود وحصا البرد الأبيض الصافي والدر اللامع والرصاص — الحجارة البيضاء — والمسك ثم المسك المذاب أى المذاب ، وقد تكرر المسك مرتين ولذلك كان الغزال نزيهاً والمسك بعض دم الغزال — فهنا اللونان الأبيض والأسود يختلطان .

يخالطه كلما نقتله على كل حال أردت ارتشافا

ولكنها بعد هذا كله :

وابنت معاصم مبكورة تزين أناملهن اللطافا

والمعاصم المبكورة — وهى المبثلة — فى مقابل الأنابل اللطاف ، وقد يكون ابداء المعاصم القوية دليلا على الامتلاك والقدرة ، وإن كان فيه معنى الصد والمتع كذلك .

وهذه الصورة قد خلطت الساكن بالمتحرك ، والثابت بالمتغير وبعمتها الحياة فى الجهاد ، وتظاهرت كل هذه الأشياء التى جمعت فى كائن واحد لتؤدى الغاية التى أدتها الصورة الأولى :

**فكست وإن برحت ساليسا وقد شك منى هواها الشغافا
فبانت وقد زودت قلبه هموما على نايها واعترافا**

فكما ألم خيالها عماضحي بها دنفا مستجافا ، انتهت هذه الصورة الثانية بالبيتونة التي شكك شغاف القلب وزودته هموم الناي والفراق وأهم من هذا كله الاعتراف الذي هو عنوان اليأس والهزيمة . وهكذا توازنت صورتان في عمقهما .

وإذا عدنا ثانية للمفعول الثاني للفعل «تراكب» وما عطف عليه لاحظنا التدرج في المغادرة والتحول فيه . فالمفعول المباشر هو « وحفا غدافا » والوحد الغداف لية لا يشاركها فيه آخر ، وهو متحرك لين مهفف مما يوحي بالحركة . ونحن هنا أمام مية فقط ، وعطف عليه « وجيدا كجيد الغزال التزيف » . هنا وضع جيد مية في مقابلة جيد الغزال التزيف ، وثابت « الكلف » بالفصل وعدم ادماج الجيدين ، كما ثابت بعملية الموازنة في الوقت نفسه . فنحن هنا أمام جيدين أحدهما جيد يتألق فيه الدر تالقا يكاد يصدع البصر تهييدا لانتقال مجال الرؤية ، والآخر جيد الغزال . لقد ظهر الغزال مع مية في مجال الرؤية وشاركها بعض السمات والملايح : الجيد ، وانتزاع اللحم والتمثل . وباتى المعطوف أنثاى متخففة مية والغزال معا أو يندمجان لظهورا في مهاة واحدة تطلق بعينها « وعينى مهاة » . فبعد أن حيات أداة التشبيه « الكلف » للتخيل ، وتداخل مية والغزال التزيف ، سقطت الأداة تايبا في « وعينى مهاة » وظهرت المهاة وحدها وهي تعطو ناعنا وتقرؤ ناعنا وتنقل من مرتفع الى آخر .

وأما المعطوف الثالث فينتقلنا الى مجال آخر من مجالات الرؤية مع استحضاره مية مرة أخرى « ويبضا » (وهي الأسنان ، وهي لا تظهر إلا إذا افترت عنها الشفتان ، فلعلمها بتبسم ، فهي حالة صفاء أذن) وتحل أداة أخرى غير الكلف هي (كان) التي تتعقد معها الصورة وتتداخل فتأني بحضا المزنة والصرخدى الرصاف وكلها يوحي بالنقاء والصفاء وشدة البياض واللحمان والمريق ، وتكرر « كان » مرة أخرى لتأني بطائفة من المعطوف والروائح : القرنفل والزنجبيل والمسك وتخلطه بالجنف القطاف ، لتخلطه ثانية بقهوة الريق البكر . وهنا تنقلنا القصيدة الى جو عبق من الصفاء والأريج والنشوة الخالصة . وتذوب مية والغزال التزيف والمهاة وتتقلر جميعا في هذه السلاف الخالصة التي يسكر بها كلما أراد ارتشافا ، فنشك شغاف القلب وتدفعه دفعا الى الاعتراف بالهوى والهزيمة معا .

ويأتى استخدام الضمائر في الصورتين السابقتين متوازيا مع ماتوحيان به ، ومهددا لما ستقدمه القصيدة في الصورة التالية ، فتجد في الصورة الأولى شخصا واحدا باسمه العلم « مية » وضيريه العائدتين عليه « طرقت » و « بها » ولا يقابله في الجهة الأخرى إلا ضمير مستتر في « غاضحى بها دنفا مستجانا » ليس له مرجع سابق يعود إليه ، ويشعرنا هذا بعدم تساوى كفتى الميزان . ان أحسد الشخصين طاغ مستول على كل شيء ، والآخر ضعيف مهزوم .

وفي الصورة الثانية يظهر صاحب الضمير المستتر في « غاضحى » لا باسمه العلم ، ولا بضمير المتكلم ، ولكنه يظهر بضمير المخاطب « ترائيك » — وهو المفعول الأول للفعل ترائى — على حين تستولى مية بضميرها الغائب في « منها » والغائب الفاعل في « قامت ترائيك » على كل الصورة . ويشير ضمير المخاطب في « ترائيك » الى حالة من حالات متعددة ، وهى حالة انفصالية ، فكان الذات منفصلة عن صاحبها يخاطبها في هذه الحالة ، والمخاطب هنا حالة سابقة منصرمة ، وعندما كانت مية ترائيه لم يكن على ما هو عليه الآن من هزيمة وانكسار بل كان أهلا لأن تريه ما ارته اياه المخاطب يعود عن المتكلم ، او نقول ان حالات المتكلم في هذه القصيدة مختلفة . هناك حالة سابقة وأخرى راهنة . يتكرر المخاطب مرة أخرى في وضع يتلاءم مع « ترائيك » ولكن بطريق الفاعلية :

يخافك ككسا قلبه على كل حال أردت ارتشافا

فتية — اذن — عرض واستجابة حيث تتحول المفعولية الى فاعلية فتذوق وتريد ، ويأتى ضمير الغائب في آخر الصورة مرة أخرى في « قلبه » :

فبانت وقد زودت قلبه هومما على نايها واعترافا

ويظهر المتكلم قبل آخر بيت في هذه الصورة مؤثرا ومتاثرا :

فلمست وان برحت ساليسا وقد شك منى هواها الشغافا

فناء المتكلم في « فلمست » وباء المتكلم في « منى » هيا اللتان تكشفان استخدام الضمائر في الصورتين معا . وقد تدرجت الضمائر في الاقتراب من حالة المتكلم هذه ، ثم انهيار كل شيء دفعة واحدة على هذا النحو :

١ — غائب لا مرجع له « غاضحى » يتحول الى :

- ٢ — مخاطب متأثر مستجيب « ثرائيك » يتحول الى :
 ٣ — مخاطب مؤثر « ذقته » « أردت » . يتحول الى :
 ٤ — منكلم مقهور « غلبت ساليًا » « وقد شك منى هواها الشفاعة »
 يتحول الى :
 ٥ — غائب مهزوم « وقد زودت قلبه ... » .

فالحالة بدأت بالغياب وانتهت اليه ، وما المخاطب والمنكلم في داخلها الا غورة من غورات الذكر . وعندما وصلت ذروتها في حالة التكلم كانت حالة مهزومة أيضا تحاول التمسك بالماضي الذي غاب برغم ما تركه فيه . وقد ظل ضمير مية في خلفية هذه الصورة كلها يطل بطرق مختلفة كما رأينا من قبيل .

ويستولى ضمير المنكلم على ذروة القصيدة (الأبيات ١٥ — ٢٢) بقوة — وهي الصورة الثالثة — حيث يظهر في « ترينى » و « منى » و « كنت » و « رديت » و « أعقر » و « أحاول » و « أرفع ناري » و « دونى » و « تقدمتني » ويحظى بنسبة تردد عالية تصل الى احدى عشرة مرة بما يشعرون ان الذات ملعونة تحاول ان تثبت وجودها وتؤكد بقاءها ، وتجهد في استرداد ما ضاع أو تتجاوز وتتعلى عليه . ويلاحظ ان هذه الصورة تبدأ بضمير مخاطبة لا يحدد تباها هل هي مية أو غيرها ، وبها يكن نقد استحضرها ليخاطبها وقد ظلت غائبة طوال الأبيات السابقة بحوطة بالجلال والهيبة .

ان ظاهر الصورتين الأوليين في القصيدة يوحى بالهوى المثلث والحب المضنى الممض ، وهذا ما يقدر عليه الشباب ، بل يسمى اليه . وهاتان الصورتان استعارتان كبيرتان — ان صح التعبير — حيث يقصد بهما شيء يعبر عنه بشيء من لوازمه . ان الصور في القصيدة عندما تتجاوز لا تعمل كل منها منفردة أو مستقلة ، ولكنها تؤثر كل منها في الأخرى لأنها جميعا تمثل سياقا واحدا (١١) .

(١١) مثل الصورة في القصيدة مثل الكلية في الجيلة ، فالكلية يتحدد معناها بشغلها لوظيفتها في جملتها ولا يمكن ان يكون معناها مستقلا عن علاقتها بما ارتبطت به في جيلتها حيث تأخذ دلالتها من الكلمات الأخرى

أن صورة الذبابة المثالية التي اختلطت بمظاهر الحياة المختلفة ومباهجها المتنوعة انتهت بهذه النهاية :

فيأنت وقد زودت قلبه هموما على نايها واعترافا

وفي الصورة التالية نجد في بدايتها هذا البيت :

وبان الشباب لطياته وقد كنت رديت منه عطافا

إنها عندما « باتت » « بان » معها الشباب لطياته . هل نستطيع — إذن — أن نقول أن الصورتين السابقتين كانتا تعنيان الشباب الذي مضى مسرعا ، وهذا ما عنيته عذبا قلت إنها استعارتان كبيرتان . أما القصيدة فإنها تقول ذلك — كما رأينا — وسوف تؤكد مرة أخرى بطريقة مختلفة . وإذا كانت الصورتان السابقتان كلتاها تبدآن بحركة متتابعة محبوبة تؤدي إلى هزيمة طريف آخر فإن الصورة التالية تبدأ بالهزيمة لتعلو عليها ، ولذلك تبدأ هذه الصورة من حيث انتهت السابقة ، والحركة فيها عكسية ، وهي متوازية معها توازيا عكسيا : من الهزيمة إلى التعالي عليها ، وتجاوزها ، واستبدال قيم أخرى بها . فإذا كان الشباب قد مضى بلذاته ورغائبه فإن للشباب أيضا متعة الملائمة له :

١٥ — فاما ترى علاتي المشيب ب وانصرف اللهو عني انصرافا

١٦ — وبان الشباب لطياته وقد كنت رديت منه عطافا

١٧ — فقد اعقر الشاب ذات القلي ل حتى احاول منه سدا

في الجملة نفسها وتعملى كلا منها جزءا من دلالتها كذلك . هكذا تكون الصور في القصيدة ، كل منها بشكل دلالة الصور الأخرى ويأخذ منها ، ومن هنا فإن القصيدة لا تقرأ مرة واحدة ، ولا يكتبى ببيت بعض أجزائها وتحليله مستقلا ، لأن كل جزء منها لا يعمل منفردا ، أن كل صورة ترى من خلال الصور كلها ، والقصيدة بنية لها حياتها الخاصة بها . أن اليد لا تأخذ معنى كونها يدا إلا إذا كانت في الجسم الذي خلقت فيه تعمل وتحرك وتتفاعل مع باقى الأعضاء .

١٨ — مثنى الأيادى لمن يفتى وأرفع نارى إذا ما استضافا (١٢)

هذه الأبيات كلها جملة واحدة شرطية ، وقد وقعت فى إطار فعل الشرا . « ترى » ثلاث جمل مهمة هى : « علانى المشيب » و « انصرف اللهو عنى انصرافا » — ولا حظ المفعول المطلق المؤكد — و « بان الشيب لطياته » . والجملة الحالية من الشيب وهى « وقد كنت رديت منه عطافا » تعد من قبل التخصر وتعزية النفس . وفى إطار جملة الجواب جاءت ثلاث جمل أيضا هى « أعقر الناب ذات التظيل » و « أحاول منها سدأنا » و « أرفع نارى » هذه حالة فى مقابلة حالة . حالة راحة وهى عقر الناب ومحاولة سدأنا ورفع النار فى مقابلة حالة أخرى هى علو المشيب وانصراف اللهو وبينونة الشيب . أن علو المشيب وانصراف اللهو بسبب مفارقة الشيب هزيمة لا يد له فيها يعزى النفس عنها أنها ليست من الشيب رداء ، وعاشت فترته وتليسته .

الناب هى الناقة المسنة ، والنساقة طويلة ، والتليل هو العنق ، وعنق الناقة طويل ، والسنام هو أعلى ظهرها وهو عال كطول عنقها . ألا يشعرونا هذا الطول والعاء بمحاولة للارتفاع والسنام والتعالى ؟ حل نقدم أن هنا محاولة للتعبير بأقصى ما فى الحياة من متع حتى لو كانت بعيدة فسوف يحاولها « حتى لأحاول منها سدأنا » ؟ وكلنا الحالين ضرب من الضمان والعلو عن الهزيمة وهدم الاستسلام لها . وعلى أية حال فإن تكلة الصورة تعرض حالة أسيفة للقوة المدبرة والشيب المولى الغارب حين كان يغلب بالنشاط والحركة يقود أمثاله من الشيب المتدفع المتوشب فى مغامرات الصبا والفتاء يشرعون رماحهم حتى يشبههم الجهد ويأخذ منهم النساء :

(١٢) الطيات جمع طية : وهى الحاجة والوجه والمزول والنية ، بان لطياته : مضى لوجوهه التى انتصاها . رديت : ليست . عطافا : رداء . الناب : الناقة المسنة . التظيل : العنق . السداف : قطع السنام . مثنى الأيادى : يد بعد يد ، أى نعمة بعد نعمة . وقيل فى تفسير مثنى الأيادى : كان يفتى من ثمن الجزور بقية ، فيتبرع الأكرم فالأكرم من الأيسر فيتم تلك البقصة من ماله فهو مثنى الأيادى . المعنى : ملأى المعروف . استضافاك : طلبت الضيافة والقرى . أرفع نارى : أوقدها وأعلى ضوءها ليراه من يطلب القرى من المستضيفين .

- ١٩ - وخيل تكيس بالدارعين (م) مشى الوعول تؤم الكهانا
٢٠ - ضوامر قد شفن الوجيف يثرون المجاجة دونى صفانا
٢١ - تقديمهن على رجل يلوك اللجام اذا ما استهاننا
٢٢ - يبارى من الصم خطية مقومة قد امرت ثقافا (١٣)

ان « واورب » في اول الجملة — والآيات كلها جملة واحدة استغلت
عن طريق النعوت المتعددة — والفعل « تقديمهن » قد اشاعا في هذه
الصورة ظلال الماضي الغابر الذي يتأمله الآن عقر التاب ومحاولة السداف
منها ، مما اكسبها شحنة من الآسى والحسرة على ذلك الشباب الذى ادير
في سرعة البرق الخاطف ولم يترك الا قلبا مهزوما تتناوشه الهوم .

ان صورة الخيل الضامرة التى هزلتها سرعة العدو ، وشغها الوجيف
وهى تثير المجاج ، وتكدس بالدارعين في سرعتها كما تبشى الوعول ،
وتبارى في احضارها الرماح التى يحملها الدارعون ، صورة كاشفة ،
حيث يمكن ان تعد معادلة شعرية للعدو في الحياة والسعى الحثيث الدائب
فيها من اجل الحصول على الحماية والملجأ الآمن ، لان هذه الخيول تعدو
من اجل هدف تؤمه وتقصده وهو « الكهاف » (جمع كهف ولم يرد هذا الجمع
في المعاجم) . وبطل القصيدة واحد من هؤلاء الذين يجاهدون في طلب
الحماية والسلام وهو يتقدم هؤلاء رجلا يغلى وقرسا يلوك اللجام معانيا
من الجوع والعطش في سبيل هذه الغاية . الا يمكن ان تكون « الكهاف »
هى الملاذ الآخر ، والمأوى الهاجس الذى يكف فيه الانسان عن السعى
الدائب والحركة اللاهثة ؟ هل يكون نهاية الكائن الحى ، يسعى اليها وهو
لا يدرك انه يفعل ذلك ويحن اليها مدفوعا بانه كائن حى ؟ وهل يكون سكون
الكهاف هو السكون الأبدى ؟

(١٣) تنكدس : ترمى بنفسها الى الامام كأنها في سبب وتحدرك وكذلك
تبشى الوعول . تؤم : تقصد . الضوامر : جمع ضامر وهو الذى هزل من السير .
شفهن : هزلهن . الوجيف : السير السريع مثل الوجيب . الرجل : الفرس
النشيط الذى يغلى غليان الرجل . استهان : من هفا الشيء في الهواء بهفو
اذا ذهب وطار ، وهو ايضا بمعنى عطش وجاع . يبارى : يجارى .
الصم : الرماح . الخطية : منسوبة الى الخط وهى قرية بالبحرين كانت
مشهورة بصنع الرماح .

ان البنية العميقة لهذه الصورة متباعدة كذلك مع الصورتين الاولى والثانية في القصيدة : الحركة النشيطة اللاهثة التي تؤول الى السكنية والاستسلام . بل ان هذه تزيد عليهما في انها تجعل السعى الى السكنية والهدوء الدائم هدفا ثابتا للحركة تسعى اليه وتعمل له ، فالناقة المسنة (الناب) تعقر — وعمل لها نهاية سوى هذه ؟ — والخيول الضواهر والدأرعون من قوتها والوعول — وهي كلها كائنات حية — تقوم الكهاف ، وبطل القصيدة يتقدم كل هؤلاء يباري من الصم خطية قد أمرت ثقافا من أجل ان ننوشه آخر الامر بهما طالت المصاراة .

الصورة الثالثة — كما رأينا — ذات شقين ، كل شق منهما جملة واحدة . خلقت الجملة الاولى من النعوت الا من وصف الناب بأنها « ذات الظيل » واما الجملة الثانية فقد كثرت فيها النعوت ، نعتت فيها الخيل ، والفرس والرماح على هذا النحو :



ان الرماح « المضيرة » التي حلت صفتها محلها قد تكون هي القدر المترصد الذي يحمله المرء معه ويباريه ويتحياه ولكنه سوف يصرع به . والخيول = الوعول عنيدة (الوعول تنطرح الصخور دائما حتى تكسر قرونها)

تبارى هذه الرياح ، لكن النتيجة معروفة ، ومع ذلك لن تكف عن المحاولة ،
ولعل كثرة النعمت هي التي تؤدي إلى المجاوزة الشعرية .

وعلى أية حال نجد الخيول الراكضة المسرعة تتوسط أشياء بسرعة
أخرى . فقد سبقنا بالخيال الذي ألم اختطافنا « لاحظ الخيال والخيال »
والمحبوبة التي ترحل مرآة جيداً كجيد الغزال « هل سرعة الغزال تحتاج
إلى دليل ؟ » وعيني حياة تعطر تعاناً وتقرو تعاناً أي تنتقل من مرتفع إلى
آخر ، وكذلك تتطاير روائح الزنجبيل والقرنفل والمسك ، وسوف يأتي
بعدها برق لم يفتض ولم يكف ، يكشف سحباً تمر به الرياح وتدفعه
حتى يلقي مائه ويسكن لكن بطريقة أخرى . فلماذا يسرع كل شيء ؟

وتختتم القصيدة بصورة كبرى (الأبيات ٢٣ — ٣٢) تكون فيها معادلة
كاملة لكل الجزئيات السابقة . فالقصيدة توزع أولاً وتجمع أخيراً والصورة
الآخيرة مرآة عاكسة لكل ما فات ، وكان الصورة السابقة كلها تتدرج
لكي تلتنى في هذه الصورة الختامية :

- | | |
|-------------------------------|-----------------------------|
| ٢٣ — أحر ترى البرق لم يفتض | يضى كفافاً ويجلو كفافاً |
| ٢٤ — يضى شماتخ قد بطنت | مناييد ريطا وريطا سخافا |
| ٢٥ — مرته الصبا وانتخته الجنو | ب تطحر عنه جهاما خفافا |
| ٢٦ — فاقبل يزحف زحف الكسبر | يجر من البحر مژنا كفافا |
| ٢٧ — فلما تنادى بان لا برا | ح وانتجفته الرياح انتجانا |
| ٢٨ — وحط بذى بقر بركه | كان على عضديه كتافا |
| ٢٩ — فالقى مراسيه واستهل | كمد التبيط العروش الطرافا |
| ٣٠ — يكب العضاه لأفغانها | ككب الفنيق اللقاح المعجانا |
| ٣١ — كان الوحوش به عسقللا | ن صادف في قرن حج ديانا |
| ٣٢ — قياما عجلان عليه التبا | ت ينسغه بالظلوف انتسافا (١) |

(١) لم يفتض : لم يكف . الكفاف : ما تعلق من السحاب وبرز
البرق من خلاله . الشماتخ أمالي السحاب . المناييد : المراكبة بعضها

هذه الأبيات التسعة كلها جملة واحدة تركبت وتداخلت من طريق
الجمال الحالية ، والجمال الوصفية ، والمعلم ، والجملة في الشعر اذا
تداخلت وتعمدت في تركيبها على هذا النحو دل ذلك على تركيب الصورة
وتداخل عناصرها وتعدد أبعادها . وقد تراكبت هذه الصورة كتراب
السحاب الذي احتل هذه الصورة كلها سماء وأرضا وتوازنت الحركة في
داخلها مع ذلك توازنا مشرقا .

بدأت هذه الجملة ببناء « حارث » وخاطبته لتسند الى ضميره الفعل
« ترى » الذي انصبت الرؤية فيه على كل ما جاء بعده . فمن حارث هذا
الذي يتبادى بأداة نداء القريب ويطلب منه أن يرى هذه الدورة الكابلية
من دورات الحياة ممثلة في السحاب وما يفعل وينتج عنه ؟ لا تقدم القصيدة
عنه شيئا أكثر من ندائه واسناد الرؤية اليه ، وتركنا لنفهم أنه قد يكون
واحدا ممن يقدر على الرؤية ويمثل ما تنقله اليه هذه الرؤية . والاسم
« حارث » فاعل من الحرث ، فاعله الحارث الذي يقرب الأرض بمحراثه بحثا
عن الانبياء فهو لذلك يرقب الغيث ويرجو المطر . والاسم مرخم « حارث »
استجابة لمظاهر السرعة التي تلابس القصيدة كلها . ولقد اختل حارث
بشخصه وضميره بعد ذلك واختفى أو بقي حيث هو يرقب ويرى .

والفعل « ترى » بصيغة المضارع ، وقد يوحي — وهو بهذه الصيغة —
بتكرار حدوث مفعوله وتجده . وقد بدأت هذه الصورة بالفعل « ترى »
كما بدأت الصورة السابقة أيضا بالفعل نفسه « فاما ترى » . وكان مفعوله
هناك هو ياء المتكلم المقيدة بحالة علو المشيب واضامته جوانب الرأس .

فوق بعض . سخاف : رفاق . الريط : الثياب البيض . مرته : مسحته
ليدر . أنتنحته : تصدعت نحوه . تطهر : تزمت . الجهام : السحاب الذي
هراق ماءه . الكثاف : جمع كثيف . أنتنفته : استفرغته والانتجاف
استخراج أقصى ما في الضرع من اللبن . ذي بقر : مكان . الثيرك : الصدر
الكثاف : ما يكثف به وهو القيد . الفئ مراسيه : أقام . استهل : أرسل
دبوعه . النبيب : النبط . العضاه : كل شجر لا شوك فيه . العجاف :
المهازيل . الفنيق : الفحل من الابل . عستلان : سوق كانت النصراني
تخرج في كل سنة . يتسنفه : يقطعنه . دياف : مكان .

ولكن مفعوله هنا هو البرق المتقيد بأنه لم يفتنض وبأنه يضيء السحاب المتراكب المعلق ويكشفه .

— ترى علاني المشيب (المفعول هو باء المتكلم و«علاني المشيب» جملة حالية) .

— ترى البرق لم يفتنض ... (المفعول هو البرق و « لم يفتنض » جملة حالية) .

فالمشيب في مقابلة البرق المضيء . كلاهما يكشفان أموراً لم تكن معروفة من قبل في ميعه الصيا ووفرة الشباب . ان تكرار الفعل واختلاف فاعله ومفعوله خيط دقيق رابط ، وهو يوجه أيضاً الى بعض التشابه في تفسير مفعوله .

ان البرق نفسه يرتقب ويرى هو الآخر ، لأنه « لم يفتنض » أي لم يذق نوما فهو برق من نوع خاص فيه حياة ، وله عينان ساهرتان ، وهو يقوم بدور الكشف فهو « يضيء .. ويجلو .. ويضيء » . انها اذن لحظة الكشف التي تتجلى للحارث المجهد المرتقب فتريه دورات الحياة واحدة عقيب الأخرى بادئة بالسحاب الذي يصدر عن البحر ثم ينتهي بالعودة اليه . من الماء خرج وإلى الماء يعود .

هذه الصورة الختامية توازي في حركتها الداخلية أو في بنيتها العميقة الصور السابقة من حيث ان بنية كل منها حركة نشيطة محببة تؤول آخر الأمر الى نهاية الدورة . والحركة والنشاط والابتلاء يمثلها هنا السحاب المتراكب الذي يكشفه البرق . يظل هذا السحاب يمتلئ ويعلو ويتراكم حتى يصل في نموه وامتلائه الى اكتمال دورته ، فيقبل وهو يزحف زحف الكسير . لقد كسر ولم تعد الا انتهاية فينادي بأن لا فكاك من هذه النهاية المحتومة فتعود اليه الرياح مرة أخرى — وقد مرته من قبل وهيائه للأدراج ونفت عنه الجهام الخفيف الذي لا ماء فيه — تعود اليه لتستفرغه وتستخرج أقصى ما فيه فيحط بركه بذى بقر (= مكان . ولا يخلو الاسم من دلالة الحيوية والتوالد والتحول) وكأنه قد كتف من عضديه ، ويلقى مراسيه ويبكى بدموع غزار لهذه النهاية . انها النهاية نفسها لكل حركة تشيطة محببة . لكنها هذه المرة — وهي الأخيرة في القصيدة — سوف تتناسخ في دورة أخرى .

(م ٦ — دراسات)

في الصورة السابقة كانت الخيول تبارى الرياح ، وفي هذه الصورة نحس ان السحاب يبارى الرياح . هنا تقصد الرياح « = الجنوب » الى السحاب فتطرح عنه السحاب الخفيف ، ثم عندما يثقل السحاب تنتجفه الرياح وتستقرغ ماءه ، فالرياح — اذن — تقضى على السحاب كله خفيفه وثقله بعد اكتمال دورته فالرياح قدره الريح معه . وهذا يجعلنا نعود الى الرياح التي كانت تباريها الخيول والدارمون معا لنرى انها ايضا تقضى على من يباريها ويسبقها والا فلماذا وصفت هذه الرياح بانها من الصم ، وانها خطية ، وانها مقومة ، وانها قد ابرت ثقلنا ؟ ان النعوت اذا كثرت فلا بد انها تهىء لشيء ما وتوحى به . ان المرء يبارى قضاءه ويحمله معه ويسابقه لانه لا يعرف في أية لحظة سوف يقضى عليه .

ان السحاب هنا يتحول الى ثائرة عطوف ذات خزع يمكن ان يمسح ليدبر باللين « مرته الصبا » حتى يفرغ ما فيه « وانتجفته الرياح » ، وذات صدر تلتقيه عندما تترك « وحط بذى بركه » ، وذات عضدين يمكن ان يكتفا « كان على عضديه كتفا » . وفي هذه الناقلة مسحة انسانية كذلك لانها عندما تكتف وتجر على المقام تيكى بدبوع غزار و « استهل » . وفيها ايضا سمة السفينة « فالتى مراسيه » . فقد تعددت الأبعاد وتداخلت السمات من خلال النعوت من جانب ، واسناد أفعال من مجالات دلالية معينة اليه من جانب آخر . ودارت الدورة بحث بدا السحاب من البحر « يجر من البحر مزنا كسافا » وعاد الى البحر « فالتى مراسيه » . واثناء هذه الدورة تشكل في أشكال مختلفة جمعت الناقلة والانسان والسفينة في هذا البحر والناقلة والسفينة هما الوسيلة لمحاولة النجاة والقاء المرسى « من المعروف ان الجمل سفينة الصحراء » فالغاية هي الاستقرار « والتى مراسيه » بعد استقراغ الجهد والطاقة وانتهاء الدور المتدور . انها تشبه « ثؤم الكهانا » في الصورة السابقة . ان كل شيء يسعى الى هذه الغاية وهو مدفوع اليها لا خيار له فيها ، ودائما عندما تكتمل دورته ينادى بأن لا براح ولا عكاك .

السحاب هو الذى يغشى كل هذه الصورة ويشرق عليها من عل . وقد اضاءه البرق وتخلله ، وكشف عن اعاليه ، فليس مستخيا . وقد أخذ في بادىء الامر يعلو ويتنامى ثم اخيرا حط بركه والتى مراسيه ، فتوازن العلو والانخفاض . فكما علا انخفض ، وكما امتلا انتجف .

وقد استولى السحاب على ستة عشر فعلا من افعال هذه الصورة

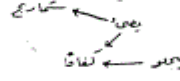
وتد اقتسمها بالتساوى مفعولا به وفاعلا . فالسحاب (وهو الكفاف
والشماريخ) وقعت عليه هذه الاعمال :

- ١ — يضيء كفافا (الفاعل هو ضمير البرق)
- ٢ — يجلو كفافا (الفاعل هو ضمير البرق)
- ٣ — يضيء شماريخ (الفاعل هو ضمير البرق)
- ٤ — بطئت مثاليـد (نائب الفاعل ضمير يعود على الشماريخ
ونائب الفاعل في الاصل مفعول به)
- ٥ — مرته الصبـا (الفاعل : الصبـا)
- ٦ — انتجته الجتوب (الفاعل هو : الجنوب)
- ٧ — تطحر عنه جهاما خفافا (الجهام-المفعول به: بعض أنواع السحاب)
- ٨ — انتجفته الرياح (الفاعل : الرياح)

الاعمال الثلاثة الاولى « يضيء .. يجلو .. يضيء » فاعلها ضمير البرق،
وهي جبل حالية منه . وقد اتفق لفظ الفعل (يضيء) لاختلاف لفظ مفعوله ،
فهو في المرة الاولى « يضيء كفافا » وفي المرة الثانية « يضيء شماريخ » .
واختلف لفظ الفعل الاول (يضيء) عن لفظ الفعل (يجلو) لاتفاق لفظ
المفعول في الجلتين واختلاف دلالة الفعلين (يضيء كفافا ويجلو كفافا) على
هذا النحو :



والكفاف (= ما تعلق من السحاب وبرز البرق من خلاله) والشماريخ
(= اعلى السحاب) من حقل دلالي واحد . فالبرق يضيء السحاب المعلق
وهو اقرب من غيره ، ويضيء الشماريخ ايضا ، فالاشاء ابعاد مدى من الجلاء .
ولكنه يجلو السحاب القريب فقط ولا يجلو الشماريخ على هذا النحو :



وكانت مهمة البرق الاضاءة والجلء فحسب لنرى بعد ذلك — أو ليرى
حارث — ما يحدث . يأتي بعد ذلك الفعل « بطئت مثافيد » ليعين تراكب
السحاب وتكاثره ، ولكنه متنوع ، فيه السحاب الثقيل والسحاب الخفيف ،
فتظهر هنسا الرياح « الصبا » فتبريه وتبسط ضرعه ليدر ، وترى رياح
الجنوب بالخفيف منه وتبعده عن حركة السير . ويقبل السحاب على البحر
فيجر منه مزنا كثيفة حتى يعجز عن مباراة الرياح التي تدفعه وتدفع عنه
فينادى بان لا براح ، فتتحول اليه الرياح مرة أخرى فتكفه وتستقره .

وأما الأفعال الثمانية التي جاء السحاب غاعلا لها فقد تدرجت على
هذا النحو :

- ١ — غاقيل .
- ٢ — يزحف زحف الكسير .
- ٣ — يجر من البحر مزنا كثافا .
- ٤ — تنادى بان لا براح (يفتح الماء والدال في تنادى) .
- ٥ — حط بذى يقر بركه .
- ٦ — التقى مراسيه .
- ٧ — واستهل .
- ٨ — يكب العضاء لأذنانها .

نجد ان هذه الأفعال تدل على الانكسار والهزيمة . والفعل الاول
منها (اقيل) قيد بانه اقبال في حال زحف فهو يقع من صاحبه على هذه الهيئة ،
وليس الزحف مطلقا ، بل انه زحف الكسير . ان قوته لم تنبع منه ، ولكن
هناك عوامل خارجية هي التي دفعتة فقد مرته الصبا وطرحت عنه الجنوب
ما لا يفيد ، وهو يزحف زحف الكسير لانه يشعر ان هذه القوة الخارجية
يمكن ان تنخلي عنه ، بل يمكن ان تنقلب ضده . يلي ذلك الفعل « يجر »

وفيه تناقل وإعلاء ، ولعل في مفعوله المقيد له « مرنا كئانا » — وهو أيضا من السحاب — سببا من أسباب هذا التناقل ، فهو يزحف زحف الكسير يجر بعضه بعضا ليست الحركة فيه ذاتية . وقد هيا الزحف الكسير والجر المنقل إلى أن « تنادى بأن لا يراح » وهذه ذروة اليأس والهزيمة . و « تنادى » صيغة تفاعل ، أي نادى بعضه بعضا ، فكل جزء منه ينادى بالتداء نفسه « لا يراح » هذه إذن زجاجة الرعد وهو صوت مزعج مخيف يوحى بالقوة ، قوة الارتطام المدمرة . أن القوة عندما تصل إلى أقصى ما يمكن أن تصل إليه يكون ذلك بداية الانهيار . إنها القوة الخائفة المنسحبة . لقد دب اليأس ولم تعد ثمة قدرة على المقاومة ، فكانت النتيجة أن « حط بذى بقر بركه » ، فقد قيد اليأس وعدم القدرة على المتابعة وكثف نفسه بيأسه فكان على عضديه كئانا يشعه من المسير . ولكن البرك (= الصدر) والعضدين يمثل لنا مخلوقا آخر يمكن أن يكون له صدر وعضدان . هذا المخلوق رشحت له من قبل أفعال أخرى « مرته الصبا » و « انتجفته الجنوب » . هذا المخلوق الذي يتكون أماننا لديه أيضا قدرة على التنادى « فلما تنادى » والاستهلال (= البكاء) و « استهل » . ثم نجد هذا الكائن الذي فيه من سمات الناقة الحلوب المذار شرعها وعضدها ومن سمات الإنسان صراخه وبكائه يتحول إلى ما يشبه السفينة « فالتى مراسيه » نتشعر أننا في بحر لجب كان الهم التبر فيه هو البحث عن شاطئ . أن الدبورع التي استهل بها جاءت بعد أن وجد شاطئه . أنها تشبه بدبورع إلهرح عند الوصول إلى الغاية التي يطول أنبحث عنها « فالتى مراسيه واستهل » ، لذلك جاءت بصورة الموازية « كند البوط العروشى الطارنا » فيها شيء من البهجة وهي تزود من جانب إنسانية هذا المخلوق الذي تكون من الماء وظل يتفرج حتى وصل إلى الشبط الذين يهرشون أسرتهم الجسدية واذن كشف البرق عن طور من أطوار الإنسان نفسه .

نحن إذن أمام بداية جديدة وخاصة بعد مد الفرش الجديدة ، وكل بداية جديدة فيها قوة البدء وقوة التشكل الجديد . اكتملت الدورة ولابد من الدخول في أخرى ، ومن هنا جاء الفعل الأخير في سلسلة هذه الأفعال الكسيرة قويا وعارما « كب العضاء لأفقاتها » وهنا نتحول الناقة — الإنسان إلى فعل الإبل (= الفئيق) . كشف هذا التحول المفعول المطلق الذي قيد به الفعل « ككب الفئيق اللقاح العجاف » هنا صورتان ساوت بينهما الكاف :

- ١ — يكب (السحاب) العضاء لأفقاتها .
- ٢ — يكب الفئيق اللقاح العجاف .

(لاحظ الوصف بالمعجاف في مقابل العشاء وهي الشجر الذي لاشوك فيه) فالسحاب الذي تحول من قيل الى ناقة وانسان تحول هنا الى فعل فاعل للمفعول « يكب » وكب السحاب العشاء يساوي كب الفئيق اللقاح المعجاف . والفعل (يكب) فيه قوة وعنف وهما ضروريان للتجدد والتوالد . ومن هنا تنقلنا القصيدة في جزئية الصورة الأخيرة الى سوق هائلة تختلط فيها الوحوش بالناس والتجار (وقد ورد التجار من قبل في « يعود من الهذد عد التجار ») وتفسح الاداة (كان) المجال للتخيل والتثيل :

كان الوحوش به عسقلان صانف في قرن حج ديانا
قياما عجلن عليه التيبات ت ينسفنه بالظلوف انصافا(١٥)

لقد قامت الوحوش على عجل تنسف التيبات بأظلافها قبل نضجه واكتياله (هل هكذا يفعل التجار ؟) . انها لا تأكله فقط ولكنها تنسفه وتمجّل بانهاء دورته ومن هنا تنوالد الحياة وتصبح كسوق قام ثم انفض وتختلط الوحوش بالناس في هذه السوق . وبإلها من سوق مجيبة . الوحوش فيها ناس ، والناس فيها وحوش !

(١٥) جاء في اللسان (عسقل) : « عسقلان مدينة وهي عروس الشام . وعسقلان حجة النصارى في كل سنة أشد ثعلب :

كان الوحوش به عسقلان صانف في قرن حج ديانا
شبه ذلك المكان لكثرة الوحوش بسوق عسقلان « . وجاء فيه أيضا (ديف) : « ديف موضع في البحر وهي أيضا قرية بالشام » .

الفلسفة الإسلامية

في العصر الحديث

د. د. حامد طاهر (م)

ليست الفلسفة الإسلامية في العصر الحديث الا حلقة أخرى من حلقات التاريخ الطويل لهذه الفلسفة ، واذا كانت هذه الحلقة تختلف في خصائصها أو طابعها العام عن باقي الحلقات السابقة ، فما ذلك الا لارتباطها الشديد بمرحلة جديدة تنبأ على العالم الإسلامي . وهذه المرحلة مختلفة ، الى حد كبير ، عن باقي المراحل التي مر بها المسلمون من قبل .

لقد كان للفلسفة الإسلامية ، منذ ظهورها في العالم الإسلامي ، دور هام في تنظيم المعارف الإسلامية ، وترسيخ مناهج البحث في العلوم العربية والدينية ، بالإضافة الى معالجة قضايا الانسان الكبرى في علاقته مع الله ، ومع العالم ، وأخيراً في تزويد العقل الإسلامي بقدرة هائلة على النقد ، والتحليل ، والمنسازرة ..

وقد ذكرنا في موضع آخر (١) ان مجالات الفلسفة الإسلامية قد تعددت بحيث امكن القول بانها تشتمل على اكثر من عشرة مجالات ، وهي :

- الفلسفة التقليدية ذات الاستلهام اليوناني (الطبيعيات — الرياضيات — الالهييات) .
- علم الكلام .
- علم مقالات الفرق .
- التصوف .
- الأخلاق .
- التجارب الذاتية والقائمات .

(م) استاذ الفلسفة الإسلامية المساعد ، بكلية دار العلوم ، جامعة القاهرة .

- أصول الفقه (وخاصة فيما يتعلق بمباحث الدلالة والقياس) .
- فلسفة التاريخ .
- المنطق وشروحه .
- مناهج البحث النظرية (وتطبيقاتها في مختلف العلوم العربية والإسلامية) .
- آداب الجدل والمنظرة .

ومن الواضح أن هذه المجالات تغطي مساحة واسعة جداً من النشاط الفكري لدى المسلمين ، وإذا كان بعضها قد استنفد مجهودات أصحابه في معالجة « مشكلات زائفة » ، فإن بعضها الآخر قد واجه « مشكلات حقيقية » ، وقدم اجابات مقنعة على كثير من الأسئلة التي طرحت على العقل الإسلامي في لحظات معينة (٢) .

لكن الفلسفة الإسلامية — كأي نشاط فكري — لا بد لها من بيئة مناسبة تنشأ فيها ، وتطور ، وتزدهر . ولا ننكر أن مثل هذه البيئة قد توافرت في أماكن مختلفة من العالم الإسلامي ، وعبر عصور متعددة ، فحيات للفلسفة الإسلامية قدراً كبيراً من الازدهار . ولا يمكن أن تفصل أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد والغزالي والماوردي وابن حزم وابن الجوزي عن بيئاتهم التي اتاحت لهم تقديم أفكارهم ونظرياتهم المبتكرة إلى العالم الإسلامي .

وفي المقابل من ذلك ، فإن الفلسفة الإسلامية تسرع بالاختفاء عندما يرفضها المجتمع ، أو يشعر أدق ، عندما تحربها السلطة الزمنية من ممارسة دورها في المجتمع (٣) ، وهكذا نلاحظ أنه ابتداء من القرن السابع الهجري ، قد امتدت فترة طويلة ، خالية تقريباً من أي ومضة فكرية متميزة ، باستثناء ابن تيمية (المتوفى ٧٢٨ هـ) وابن خلدون (المتوفى ٨٠٨ هـ) .

وفي العصر الحديث ، تمرض العالم الإسلامي لأكبر هزة في تاريخه ، من طريق القتال المناحيء بالغرب الأوربي ، الذي جاء إليه — هذه المرة — ليستقر على أرضه ، ويتغلغل في دماغه ، لكن المسلمين ما كانوا يستعبدون

توازنتهم من هول هذا الالتقاء ، حتى أسرعوا باللجوء إلى ماضيهم العريق ،
يتلمسون فيه عناصر القوة التي تعينهم على مواجهة الحاضر وكانت
« الفلسفة الإسلامية » أحد هذه العناصر ، كما سنثبت ذلك بعد قليل .

وما أسرع ما عدلت الفلسفة الإسلامية من وجهتها ، وموضوعاتها ،
ومنهجها لكن تتعامل مع الواقع الجديد للعالم الإسلامي ! وعلى أيدي مجموعة
من الشخصيات المتميزة راحت الفلسفة الإسلامية تكتب تاريخها الحديث
وتون أن تفقد خيوطا صلتها بالماضي ، أخذت تعالج واقع الحاضر الإسلامي
بشكلائه الطارئة ، وتوجه الشعوب الإسلامية نحو المستقبل الأفضل .

وهكذا يمكن القول بأن الفلسفة الإسلامية في العصر الحديث تتكون من:
« مجموعة النظريات والأفكار الإصلاحية ، التي نادى بها زعماء الإصلاح »
وعدد من الكتاب ، وأساتذة الجامعات ، في المجتمع الإسلامي ، منذ مطلع
القرن التاسع عشر حتى الآن ، وذلك النهوض بالعالم الإسلامي ، وتمكينه
من مواصلة التقدم نحو أهدافه الكبرى التي فقد الطريق إليها منذ زمن
طويل (١) .

ومن المعروف أن كتابة تاريخ لفلسفة يعنى بالدرجة الأولى تأريخا
للأفكار والنظريات مجردة تدر الإمكان عن سير الأشخاص ، وتتابع الأحداث ،
وظروف العصر ، لكن الفلسفة الإسلامية ، وخاصة في العصر الحديث ،
تأخذ طابع الالتحام القوي بالواقع ، المتغير ، وترتبط عضويا بشخصيات
محددة ، وبظروف عابئة لا يمكن فصلها عنها . وبالإضافة إلى ذلك كله ، فإن
بعض « أفكارها » يتبسط استخلاصه من « أحداث » أو « مواقف » معينة ،
بل أن بعضها الآخر يتعلق بمسوت عال من بين لحظات الصمت .

والفلسفة الإسلامية في العصر الحديث تبدأ مع بداية التاريخ الإسلامي
الحديث ، أو قبله بقائل (ونشأ بالجملة الأخيرة : الإشارة إلى **الحركة**
السلفية التي تأسسها محمد بن عبد الوهاب (١٧٠٣ — ١٧٩١ م .) في شبه
الجزيرة العربية ، والتي اتجهت أساسا إلى تنقية العقيدة الإسلامية
سما لحق بها من عناصر الشرك الوثنية بسبب شيوع الجهل ، والبعد عن
المصادر الأساسية للإسلام ، وكان لها من الناحية الثقافية تأثير واضح

على كل الحركات الدينية التالية ، أما من الناحية السياسية فكان لها الفضل في توحيد القبائل المتناحرة في شبه الجزيرة العربية تحت راية واحدة .

أما التاريخ الاسلامي الحديث فيترا من ابتداءه مع مجيء **الحملة الفرنسية** الى مصر والشام (١٧٩٨ - ١٨٠١ م) . ونحن لا نقر بهذه المسلة الا من واقع التباين الواضح بين المرحلتين اللتين تنصل بينهما تلك الصلة : المرحلة السابقة عليها ، والمرحلة التالية لها .

المرحلة السابقة تمتد حوالى خمسمائة عام ، تسير فيها احوال المسلمين السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية على ونيرة واحدة ، وتكاد تتشابه الى حد كبير في خصائصها العامة ، واثباتا في تفاصيلها الجزئية . واذا جاز لنا ان نطلق وصفا عاما على هذه الحقبة التاريخية الطويلة ، يمكن القول انها تنصف **بالتبنيات** ، بكل ما يحل هذا الوصف من خصائص التشابه ، والنوقف ، والتكرار .

أما المرحلة التالية للحملة الفرنسية ، فاعم ما يميزها هو **الحركة** ، بكل ما تعنيه من تنوع ، وتطور ، وسرعة في الابتاع . ومن الواضح ان هذه المرحلة الثانية هي التي تمتد حتى اليوم . وهنا نود ان نشير الى ان ما يعيشه المجتمع الاسلامي اليوم ، وربما غدا ، يعتبر نتيجة مباشرة لبداية الاحداث وتطورها في تلك الفترة التي أعقبت الحملة الفرنسية . ولهذا السبب تأتي أهمية التعرض لها في بداية التاريخ الاسلامي الحديث ، الذي نعتبره وثيق الصلة تماما بتاريخ الفلسفة الاسلامية ذاتها .

لقد جرى تناول الحملة الفرنسية غالبا من جانب الكتاب المسلمين بنفس الطريقة التي عبر بها افراد الجماعة الذين لمس كل منهم جزءا محددا من جسد الفيل ! فهناك من يرى انها الشرارة التي اشعلت النار في الهشيم ، يعنى انها هي التي ايقظت العالم الاسلامي من سباته الطويل ، وهناك من يرى انها مجرد حدث تزامن مع نهضة العالم الاسلامي التي كانت قد بدأت خلال تلك الفترة ، او قبلها بقليل . وهناك اخيرا من لا يرى في الحملة الفرنسية الا انها بانارة الضارب الذي حل بالعالم الاسلامي ، الذي كان يسير على « افضل نحو ممكن » ولولا هذه الحملة المشؤومة لاستمر في امان حتى اليوم .

وليس من غرضنا هنا الدخول مع أصحاب هذه الاتجاهات في مناقشة لأنها ستباعدنا بالتأكيد عن هدفنا المحدد من هذا البحث ، وحسبنا أن نقول ان هذه الاتجاهات كلها إنما تنسر « حادثة » الحملة الفرنسية انطلاقا من موقف معين خاص بها ، وليس من طبيعة الحادثة نفسها ، وارتباطها بها قبلها ، وبها بعدها من أحداث أخرى ، بتشابهة أو متناقضة على السواء .

وإن نتساق إلى وصف الحملة الفرنسية ، كما فعل الآخرون ، وإنما سنعرض هنا لمجموعة الآثار المباشرة التي تترتب — في رأينا — عليها .
وتسرع فنقرر ان هذه الآثار لا تحمل كلها طابعاً موحداً ، أو تنحى في اتجاه واحد ، بل ان بعضها قد يناقض مع البعض الآخر ، تماماً مثل الموجة التي تصطدم بمضخور الشاطئ ، فتنتثر في أكثر من اتجاه . وهذه الآثار نجعلها في خمس نقاط :

١ — تحطيم قوة المبادئ العنصرية (المعتدة على السيف) أمام القوة الجسدية (المعتدة على البارود) . وهذا معناه ببساطة انتهاء عصر ، وبداية عصر آخر . وذلك مسألة خاصة بصراع الحضارات .

٢ — إثبات ضعف الخلافة العثمانية ، وإظهار عجزها عن حماية ولاياتها في مصر والشام ، وهو الأمر الذي دفع المصريين — لأول مرة في تاريخهم — إلى تقريرهم بمصرهم بأنفسهم ، واختيار من يتولى أمورهم (محمد علي ١٨٠٥ — ١٨٤٨) . ولا يمكن أن نصف هذا العمل إلا بأنه « نصف خطوة » على طريق الشورى الإسلامية ، واختيار الأمة للحاكم .

٣ — توجيه اهتمام الانجليز إلى ضرورة حماية الطريق المؤدى إلى مستعمراتهم الكبرى في الهند ، وهو مصر ، لهذا أسرعوا بتحطيم الأسطول الفرنسي الرابض في ميناء الاسكندرية ، وإجهاض هدف الفرنسيين من الحملة . ومنذ هذه اللحظة بدأ أعداد انجلترا ، الطويل المدى ، لاحتلال المنطقة فيما بعد . ومن ناحية أخرى ، فإن فرنسا لم تنس لانجلترا أبداً هذا العمل ، فظللت تشجع حركات المقاومة المصرية لانجليز ، وهو الأمر الذي استفله جزئياً بعض زعماء الإصلاح (جمال الدين الأفغانى) وقادة النهضة الوطنية (مصطفى كامل ، ومحمد نوري) .

٤ — كسر الحاجز السياسي والاجتماعي والنفسي بين الشرق والغرب، أو بين الاسلام وأوروبا . فبدلاً من أن تكون « المعارك الحربية » هي وحدها لغة التعامل بين هذين الطرفين ، التقنيين في عداوتهما ، قلم « تبادل المصالح » بدور العلاقة الجديدة . ومع الأسف لا يتم هذا إلا بين متكافئين ، لذلك فإنه لم يؤت أبداً ثماره على النحو الذي ظن بعض المفكرين المسلمين يحتمون به حتى الخمسينات من القرن العشرين(٤) .

٥ — تنبيه العقل العربي — الاسلامي الى حقيقة موقفه التاريخي في تلك الفترة ، ويمكن أن ننسب ذلك بوضوح في كتابات المؤرخ المعاصر للحملة الفرنسية الجبرتية ، وبصفة خاصة ، في « الدهشة » التي أداها من رؤية بعض التجارب الكيماوية البسيطة التي أطلعها عليها علماء الحملة الفرنسية . وفي رأينا أن هذه الدهشة كانت نقطة انطلاق العقل الاسلامي من سكونه ، وبدء حركته المستمرة التي لم تهدأ حتى اليوم ..

والسؤال الآن : ما الذي نستخلصه من سرد هذه الآثار ؟ — أمور كثيرة يمكن أن تكوّن موضوع دراسة مستقلة . لكن من الواضح أن هذه الآثار هي التي شكلت « خلفية المسرح » الذي جرى عليه تبادل الرواية ، المتعددة النصوص ، والتي استمر «رضينا خلال القرن التاسع عشر كنه » والنصف الأول من القرن العشرين ، على أرض مصر ، ملائحة السلام الاسلامي ، في ذلك الوقت .

ثم بعد رحيل الحملة الفرنسية ، امتدت فترة تبلغ نصف قرن شهدت « تجربة محمد علي » (١٨٠٥ — ١٨٤٨) التي تمثلت في محاولة التحديث ، وتمويض التخلف ، والأخذ بوسائل التقدم المادي الذي تم في أوروبا . وهنا نصطدم ، مرة أخرى ، بحادثة تاريخية ، جرى حولها كلام كثير . فهناك من ينظر الى تجربة محمد علي ، على أنها بناء لمصر الحديثة ، وهناك من يعتبرها مجرد أن يبني له — ولاسوته من بعده — امبراطورية واسعة(٥) ، وغريب ثالث يجرد التجربة من أي مضمون حضاري ، وهكذا ..

ان متابعة الكثير مما كتب عن تلك الفترة نالعتنا على أن الدراسات التي تناولتها — رغم جدية بعضها — لم توفها حقها حتى الآن . وكنا نرجو

أن يستمر الباحثون في تحليل هذه التجربة ، التي نرى أنها لم تنشأ من فراغ كامل ، وإنما لها جذورها ، أو على الأقل نماذجها السابقة ، التي تنبذ في التاريخ الإسلامي القديم ، وسنلتقي هنا بالإشارة إلى بعض النقاط :

— حتى الآن ، لم يقارن أحد من الباحثين بين تكوين الأسطول الإسلامي الجديد في عهد معاوية بن أبي سفيان (والى إنشاء) ثم الخليفة الأموي الأول (وبين بناء الجيش والأسطول الحديث في عهد محمد علي ، مع أن العاملين متشابهان إلى حد كبير .

— ولم يقارن أحد حتى الآن بين تنظيم الدواوين في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان ، وبين تنظيم اختصاصات الدولة الحديثة ، ومؤسساتها المختلفة في عهد محمد علي .

— ولم يقارن أحد حتى الآن ، وخاصة من الناحية الثقافية البحتة ، بين إنشاء الخليفة العباسي المأمون لبيت الحكمة في بغداد ، وإنشاء محمد علي لمدرسة الألسن في القاهرة .

— وأخير لم ينبهنا أحد إلى إمكانية توافر الوعي التاريخي الإسلامي لدى محمد علي لفكرة تبادل العواصم الإسلامية مكان المصدرة في فترات متعاقبة ، وعلى نحو كان يحافظ — في الغالب — على استمرار العالم الإسلامي ، وبقاء تماسكه . (فلم تكد تسقط دمشق حتى نهضت بغداد ، وعندما سقطت بغداد نهضت القاهرة ، وقبل أن تسقط القاهرة نهضت استنبول .. وهكذا كانت كل عاصمة تحمل الراية الإسلامية حتى يحين أجلها المحتوم ، فتسلبها إلى جارتها ، دون أن يعنى ذلك أن أحداها كانت تبني الأخرى تباعاً ، لتنهض على أنقاضها .

نحن نصف محمد علي أحياناً بمحاولة بناء إمبراطورية لنفسه ، فننزعه بذلك نزاعاً من الأطار الإسلامي ، الذي أشرنا إليه ، ونلحقه قسراً بكل من الاسكندر الأكبر ، ونايبيون ، وهنتر فيما بعد .. وما أجدنا — بدلاً من ذلك — أن تجمع كل أعماله ، وتصنفها ، ثم نقوم بتحليل كل منها في إطار باقي الأعمال الأخرى من ناحية ، وفي علاقته مع الظروف التي أحاطت به من ناحية أخرى ، متخلصين نهائياً من الإنكار الشائعة ، والمسيقة ، ومن وجهات النظر الأجنبية .

ان تحليل بعض أعمال محمد على يبرز عناصر هامة للغاية من « فكرة الإصلاح » . ومن المعروف عنه انه احاط نفسه بجمعية من كبار المستشارين الاجانب ، وما لبث ان احل محلهم المبعوثين المصريين الذين اوفدهم ليتعلموا في أوروبا . ومعنى هذا انه كان « يستشير » من حوله ، قبل اتخاذ قراراته ، كما كان « يتابع بحزم » تنفيذ هذه القرارات . ولا شك في انه احسن الاستفادة من مختلف الظروف التي احاطت به ، سواء كانت محلية ام دولية ، واذا كان « الجيش المصرى » الذى كرس معظم جهوده لتكوينه ، قد قضى عليه أثناء حياته ، فان « القناطر الخيرية » التى بناها — لأول مرة — على نيل مصر لتنظيم زراعة اخصب قطعة غيبا — ما زالت باقية وعابلة حتى اليوم .

وليس معنى هذا اننا نريد ان نجعل من محمد على فيلسوفا اسلاميا ، وانما نود ان نقرر فقط انه كان من اهم الحكام الذين مهدت اعمالهم لنشأة الفلسفة الاسلامية في العصر الحديث .

لكننا — من موقف فلسفى اسلامى — ينبغي الا نمر صامتين على حملته العسكرية التى جردها للقضاء على الوهابية ، وهى كما سبق القول حركة اصلاح دينى ، كان محمد على قد أدرك ابعادها الحقيقية ، ليس في شبه الجزيرة العربية وحدها ، وانما في العالم الاسلامى كله . ومع ذلك ، فنحن نعلم ان الذى دفعه الى تلك الحملة انما هو السلطان العثمانى نفسه ، كما ان ضباط الحملة كانوا فرنسيين !

وهناك نقد آخر عتيف، يتجه الى سياسته في التعليم . فقد أثر محمد على تعليم صفوة مختارة من أبناء الشعب المصرى ، دون ان يسعى لتعميم التعليم بين كل ابناءه . وهذه قضية جوهرية نبيل الى ان السبب في تضليله عنها يرجع الى المستشارين الاجانب الذين اعتمد عليهم ، ويبدو انهم لم يتخلصوا تماما من العمل خفية لخدمة بلادهم الاستعمارية .

اما الفكرة الاساسية التى يشرف بها عهد محمد على ، فهى عدم التورط في الديون الاجنبية (وهى التى كبلت احفاده من بعده) . فمع حاجة مصر في ذلك الوقت الى مثل هذه الديون لاقامة مشاريعها الكبرى (ترسانة

الاسطول ، ومصانع الذخيرة ، واقامة السجون ، وشق الطرق الخ) لا نجد هذا الحائث المتميز بلجا اليها ، ومن ثم فقد حافظ على استقلال مصر طيلة حياته . « ومن المعروف ان الديون الاجنبية هي التي تفتح الباب للتدخل الاجنبى ، ومنه يدخل الاستعمار » .

وهناك فكرة اخرى ، تتمثل في كيفية الامادة من الغرب . فقد اجاب محمد على بحسم على هذا السؤال (الذى ما زال يطرح حتى اليوم في العالم الاسلامى) عذبا قرر ضرورة اقتباس وسائل الغرب في مجال التقدم المادى ، دون ان يثير « مشكلة زائفة » حول ما اذا كان هذا الاقتباس مشروعا او غير مشروع ! ان فلسفة « البعثات المصرية الى اوروبا » تبين بوضوح ان افرادها جريعا توجبوا لدراسة « جوانب عملية » من التقدم الغربى ، وخاصة في المجال العسكرى ومطابقاته ، يضاف الى ذلك ان كلا منهم قد كلف بترجمة كتاب في مجال تخصصه الى اللغة العربية ، واخيرا فانهم كانوا يوضعون — بعد عودتهم من البعثة — في اماكن عملهم المناسب .

لا عجب اذن ان تكون النتائج باهرة : فداد نجح **المبعوثون المصريون** في مهمتهم العملية ، وفي اداء الوظائف التي اسندت اليهم ، ونجح **المعامل** المصريون في ادارة وتشغيل المصانع (والآلات الميكانيكية) التي جاء بها محمد على لخدمة الجيش المصرى ، ونجح **الجنود المصريون** في استيعاب نظم الحرب الحديثة ، واستخدام اسلحتها الجديدة .

وانما العجيب ان يكون هذا النجاح نفسه هو سبب الفشل . فقد لاحظت الدول الاستعمارية تزايد القوة المصرية المطردة ، الى الحد الذى راحت تد فيه يد المساعدة الى عاصمة الخلافة الاسلامية في استانبول ، فقررت ضربها ضربة قاضية ، يبدو انه لم تقم لها بعدها قائمة حتى اليوم !

وهكذا شهد النصف الثانى من القرن التاسع عشر « **انقضاضة** » **الاستعمار الغربى** — للمرة الثانية خلال قرن واحد للاستيلاء على ما يسمى — الآن — بمنطقة الشرق الاوسط . وكان احتلال انجلترا لمصر سنة ١٨٨٢م هو قمة الكارثة ، التي لم تقتصر آثارها السيئة عليها وحدها ، وانما على شعوب العالم الاسلامى كله ، بما فيها تركيا نفسها !

ولا يسعنا هنا إلا أن نؤكد أن « وجود » محمد على نفسه هو الذى أخرج تلك الانتفاضة الاستعمارية إلى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وقد خلف من بعده أحناف لم يكونوا على نفس كسائته ، وحسن إدارته . وبرز فى شخصية كل منهم نقطة ضعف ، أو أكثر ، استغلها القوى الغربية استغلالا جيدا ، وأهم من ذلك ، أنهم تولوا « عرش مصر » على أنه حق لا واجب ، وتشريف لا تكليف ، واستمتاع لا جهاد . .

لم ينتبه أحناف محمد على لعناصر القوة الموجودة فعلا فى المجتمع الإسلامى ، فلم يستغلوها ، ولم يدركوا جيدا خطورة الديون الأجنبية المفرقة فيها ، وعلى الفور برز التدخل الأجنبى « اشتراك وزراء أجانب فى منصبين بالوزارة المصرية أحدهما إنجليزى للبالية ، والآخر فرنسى للأشغال) ثم كان الاستعمار الكامل . . وهنا ، ولأول مرة فى تاريخ العالم الإسلامى ، تخضع مجبوعة كبيرة من شعوبه — وهى التى مثلت غالبا طبيعته — لسيطرة الاحتلال الغربى ، الذى قرر — مع سبق الإصرار هذه المرة — أن يستقر فيها طويلا « فلم تعد القضية مجرد الاستيلاء على مدينة القدس ، والشريط الساحلى المحيط بها ، كما خطط لذلك قادة الحيلات الصليبية فى القرنين الخامس والسادس الهجريين) ، لذلك كان احكام القبضة على هذه الشعوب هوبا ، وخائفا ، ولم يدع لها فرصة كبيرة لتلتقط أنفاسها ، أو تعيد ترتيب شئونها .

وإذا تأملنا جيدا دلالة الأحداث فى تلك الفترة بالذات ، لانتضح لنا — كما سبقنا الإشارة — أنها المفتاح الأسلى لفهم العصر الحاضر بجميوع تناقضاته الظاهرة والخفية على السواء . وسوف نؤلف حسنا عند نقطتين أساسيتين تتعلقان مباشرة بموضوع بحثنا ، وهما :

— سياسة التعليم .

— قضية الإقباس من الغرب .

بالنسبة للنقطة الأولى ، نجد أن حالة التعليم ، قبل مجيء محمد على ، كانت متخلفة إلى حد كبير . ولم يبذل هو نفسه ، كما سبق القول ، جهدا كبيرا لإصلاحها ، ونعنى بذلك أنه لم يتجه إلى إصلاح التعليم من ناحية الكم ،

اجتماعيه بين جميع أبناء الشعب ، ومن ناحية الكيف ، بتنظيمه ، وتعديل مناهجه حتى تتناسب مع طبيعة العصر الجديد . ونعتقد أن هذه نقطة ضعف في سياسة محمد علي ، وعندما حاول أحفاده متابعة مسيرة جدهم ، كانت الأمور قد خرجت من أيديهم ، وأصبحت القرارات — في مجال التعليم كما في غيره — تأتي من بريطانيا العظمى لتطبق على أبناء الشعب في مصر .

وهكذا تمت صياغة التعليم المصري — وبالتالي العربي والإسلامي — صياغة أجنبية منذ البداية . وهذا ما نشهده بوضوح في انقسام التعليم إلى مدني وديني ، وفي اختفاء خيوط التاريخ الإسلامي الصحيح من مناهج الدراسة ، وفي أهوال الجوانب المزدهرة من الحضارة الإسلامية ، وفي تعدد اللغة العربية الفصحى على السنة التلاميذ ، والسخرية منها في مجالس العبادة ، وفي تقديم نموذج التعليم الأوربي « المقلد » على أنه النموذج الوحيد لتقدم المجتمع ، وفي انتشار المدارس والجامعات الأجنبية وجذبها المستمر لأبناء المسلمين بقصد صياغتهم صياغة فكرية معينة ، وفي أهوال العناية بالتعليم الديني — وكان بالإمكان إصلاحه لو ترك لأهله النابهين حرية القرار والتنفيذ — وأخيرا في ظهور أئمة مهزلة شهدوا المسلمون ، وهي أعفاء من يحفظ القرآن الكريم من التجنيد في صفوف الجيش ، وكان هذا بعد كل اعتبار إيعادا للمسلم عن شؤون الدفاع عن وطنه (قارن ذلك بعدد القتلى من حفلة القرآن الكريم الذين أرسلهم أبو بكر الصديق لأخذ فتنة الردة عقب وفاة الرسول ﷺ) .

أما النقطة الثانية فتتعلق بقضية الاقتباس من الغرب ، ومدى هذا الاقتباس . وقد سبقنا الإشارة إلى أن محمد علي قد حسم هذه القضية بقبول الاقتباس ، في المجال المادي وحده ، وبالأخص في الجانب العسكري منه . لكن حفيده إسماعيل (١٨٦٣ — ١٨٧٨) أعلن صراحة أنه سيعمل على جعل مصر قطعة من أوروبا ، وهذا معناه أنه قرر اختيار طريق « التفريب الكابل » أي الحاق مصر بأوروبا في كل شيء . لكنه هل كان يعني ذلك حقا ؟ لا كما فعل كمال أتاتورك بعد ذلك بوقت قليل في عاصمة الخلافة الإسلامية نفسها) — نحن نشك في ذلك . والأغلو أنه كان يعني ذلك حقيقة لأكثر من البعثات ، وركز على وسائل التقدم المادي ومنتجاته في مجالات الصناعة (م ٧ — دراسات)

والزراعة والتجارة ، وزاد من كفاءة الأجهزة الحكومية ، وأعطى بالمواصلات . . الخ ولكنه لم يكن يتصدد من مفهوم الحضارة الغربية الا تشرة سطحية » ، فقرر بناء دار للأوبرا في القاهرة ، تعرض على خشيبتها ارتقى ما توصل اليه الفن الاوربي ، بينما غالبية شعبه غارقة في الامية ، والجهل ، تعاني البؤس ، وتتعرض في الحرمان .

لاشك في ان هذه بعض الجوانب المؤلمة ، ودلائلها اشد ايلاها . وهي بالفعل جوانب مظلمة من الصورة . لكن « **ومضات الإصلاح** » ما تلبث ان تظهر فتبشر بالآمل ، وتوحى بالتنازل . وهذا ما نود معالجته في الجزء التالي من هذا البحث ، الذي تنتقل فيه من مسرح الاحداث التاريخية — في تلك الفترة — الى مجموعة الأفكار الفلسفية التي نشأت فيها ، وتوالت بعدها .

ومن البديهي ان يحتاج هذا العمل الى « منهج » يمكنه ان يسيطر على تلك الأفكار العديدة والمتناثرة ، ويقيم بينها قدرا من الترابط المنطقي ، والطبيعي في الوقت نفسه ، ويساعد جزئياتها المختلفة على ان تأخذ شكل اتجاه ، او حتى عدة اتجاهات . ولا شك في أنه بالإمكان اقتراح أكثر من منهج لتنفيذ هذا العمل ، سواء من جانبنا أو من جانب زملائنا من الباحثين ، لكننا نفضل ان نعرضه تبعا للمنهج الذي يتكون من الخطوات التالية :

١ — مرحلة التمهيد لنشأة الفلسفة الإسلامية في العصر الحديث .

٢ — الرواد « زعماء الإصلاح » وأفكارهم .

٣ — اسانذة الجامعات والتخصص .

٤ — مشكلات الحاضر ، وإمكانيات المستقبل .

أولا : التمهيد لنشأة الفلسفة الإسلامية في العصر الحديث :

وتشمل من حيث نقطة البدء :

« ١ » حركة محمد بن عبد الوهاب الإصلاحية ، والتي سبقت مجيء الحملة الفرنسية ، وكان لها آثارها على معظم الحركات الإصلاحية فيها بعد .

«ب» الآثار «الثقافية» التي ترتبت على الحملة الفرنسية ، وأهمها
إيقاظ الوعي الإسلامى على مدى التخلف المادى ، والتصميم على النهضة .
ثم يأتى بعد ذلك دور القنوات الثقافية التى انفتحت أمام العقل
الإسلامى لكى يمارس نشاطه السابق ، ويؤدى مهمته فى بناء الإنسان
الجديد .

١ — البعثات : ومن نتائج الإطلاع على مظاهر الحضارة الغربية ،
واستمرار الاتصال بالغرب عن طريق اللغات الأجنبية «الترجمة» .

٢ — المطبعة : التى راحت تنشر التراث القديم ، وتربط المسلمين
بمصادر ثقافتهم الأولى .

٣ — التعليم : الذى أخذ يتسع نطاقه ، ويشمل بالتدريج أعدادا أكبر
من أبناء المجتمع الإسلامى «على الرغم من انحراف اتجاهه عن الطريق
الصحيح» .

٤ — دور الكتب : التى قامت بدور هام فى حفظ المعارف ، وتسهيل
الاستفادة منها .

٥ — الصحافة : التى قامت بدور هام فى نشر الوعي العام ، وإشاعة
التنوير فى طبقات عديدة من المجتمع .

وفى رأينا أن الفلسفة الإسلامية لا تتطلب فى دور نشأتها — أو إعادة
بعثها — أكثر من هذا !! ولا يمكن أن نخفى دهشتنا من توافر كل هذه القنوات
فى وقت واحد تقريبا ، بحيث هيات جميعها البيئة المناسبة لتلك النهضة .
والذى يتأمل جيدا فيها يجد أن كل عنصر منها كان لازما لزوما ضروريا لغيره
من العناصر . وأنها مجتمعة كانت مقدمة طبيعية لظهور الفلسفة الإسلامية
فى تلك الفترة .

وهناك شخصيتان بارزتان قلنا بدور هام فى إرساء قواعد هذا
التهديد ، وهما : رعاية الطهطاوى ، وعلى مبارك . كلاهما من أبناء الشعب
المصرى ، تلقى تربية دينية ، واتصل منذ صغره بالقرآن الكريم ، ثم وقع
عليه الاختيار ليكون ضمن البعثات التى أوقدها محمد على إلى أوروبا ،

وعقب عودته ، اتحدت له المدرسة لكي يحقق ما يراه ضروريا من أمسكار
الإصلاح ودعا إليه .

أما **رفاعة الطهطاوى** (١٨٠١ - ١٨٧٣) فكان مقرا أن يكون الإمام
الدينى لأول بعثة مصرية الى فرنسا ، لكنه صمم على دراسة اللغة الفرنسية
مثل أعضاء البعثة تاليا ، وعندما أظهر تفوقا فيها أصبح مثلهم مبعوثا ،
وتم اعداده ليتولى مهمة الترجمة الى اللغة العربية .

وفى مصر ، عقب عودته ، عمل رفاعة الطهطاوى مترجما فى مدرسة
الطب ، فقام بجهود طيبة فى تعريب كثير من المصطلحات الحديثة ، ثم كان له
فضل إنشاء مدرسة اللسان سنة ١٨٢٥ (وهى التى سبقت الإشارة الى
مشاريعها دار الحكمة فى عهد المأمون) ثم قلم الترجمة سنة ١٨٤١ . وعلى
يديه ، تخرجت عدة أجيال قديما للمكتبة العربية بما يزيد على الألف كتاب
فى شتى لغزوع المعرفة الحديثة .

أما دوره فى مجال الصحافة العربية الناشئة حينئذ ، فيتمثل فى أنه
دفع الكتابة فيها خطوات الى الأمام . فقد نقل جريدة « الوقائع المصرية »
من مجرد نشر الخبر الحكومى الجاف الى نشر المقال التحليلى فى اللغة
والادب والاجتماع . وفعل نفوس الشئ ، وبحرية أوسع ، عندما تولى
رئاسة تحرير مجلة « روضة المدارس » التى أنشأها على مبارك ، وهى
المجلة التى صاحبت النهضة العربية والإسلامية فى خطواتها الأولى ،
وجمعت على صفحاتها خلاصة الفكر المصرى المستنير فى تلك الفترة .

وأما **على مبارك** (١٨٢٣ - ١٨٩٣) ، الذى كان مقدرا له هو الآخر
أن يصبح مهندسا ، فقد تولى بعد عودته من البعثة وضع السياسة التعليمية ،
وتنفيذها فى مصر . ومن يريد أن يتعرف على أفكار الرجل ينبغي ألا يتلصبا
فقط فيها ترك من مؤلفات « الخلط التوفيقية » رواية علم الدين (وإنما فيها
قام به من أعمال ، وما أنشأ من مؤسسات .

وتجدر الإشارة الى أنه أول من فكر فى إصلاح « كتابى » مصر ،
ومحاولة الارتقاء بمستواها الصحى ، والتعليمى . فقام بحصر هذه الكتابات
ومرر الصالح منها ، لتحويله الى مدارس ابتدائية تتمتع برعاية مباشرة
من الحكومة ، بدلا من تركها مهيلة فى أيدي الأهالى .

لكننا نؤكد هنا على ثلاثة أعمال لعلى مبارك ، كان لها ، وما زال ، دلالتها الفكرية العميقة في مجال الإصلاح ، وهي :

— انشاء دار العلوم .

— انشاء دار الكتب .

— انشاء قاعة للمحاضرات العامة .

أما **دار العلوم** ، فهي عبارة عن مدرسة عليا ، كان الغرض من انشائها تخريج مدرسين عصريين ، بمعنى أساتذة يعلمون اللغة العربية ، والعلوم الإسلامية بصورة حديثة تتماشى مع روح العصر ، نتيجة « تكوينهم الثقافي الخاص » ، وهذا هو المهم . فقد كان يتم اختيار طلابها من خيرة طلبة الأزهر بالمتحان ، ويختار لهم خيرة العلماء من الأزهر ، وغيره « مثل مدرسة الهندسة العليا ، ومدرسة المحاسبة ، والإدارة ، وغيرها » ويعلم طلبتها العلوم الدينية واللغوية ، وشيئا من علوم الدنيا كالرياضة والجغرافية والتاريخ والطبيعة والكيمياء .

والذى يطلق على « منهج » دار العلوم الذى وضعه على مبارك ، والتعديلات الطفيفة التى أدخلها ، حايه قبرا بعد ، بالاحظ بوضوح شيئا من النظرة المتكاملة الى الثقافة الإسلامية بكل عناصرها : لغوية ، والأدبية ، والدينية ، والتجريبية والإصلاحية . ويبدو لنا — وهذه وجهة نظر خاصة — أن الغرض الأساسى لم يكن ، كما ذكر الأستاذ أحمد أمين — هو حل مشكلة اللغة العربية وحدها (١) ، وإنما كان حلا للمشكلة الثقافية والحضارية بوجه عام .

ويتضح ذلك من مدى التنوع الذى ظهر في المواهب التى تخرجت في دار العلوم ، منذ انشائها حتى الآن ، فقد قدمت للعالم العربى والإسلامى نخبة من كبار الشعراء « على الجارم » ، ومحمود حسن إسماعيل (الروائيين) محمد عبد الحليم عبد الله (الصحفيين) عبد العزيز جلاويش (وزراء الإصلاح الدينى) حسن البنا ، وسيد قطيب (علماء الشريعة) على حسب الله (علماء الاجتماع) على عبد الواحد وافي (وأساتذة الأدب) عيسى الدسوقي ، ومحمد غنيمى هلال (وعلماء اللغة) إبراهيم اتيس ، وتسام

حسان) وأسائدة الفلسفة الإسلامية « أبو العلا عفيفى » وإبراهيم مذكور ،
ويحيود قاسم (٧٧) .

نهل يمكن بعد هذا القول بأن الغرض من انشاء دار العلوم كان هو
حل مشكلة اللغة العربية وحدها !

أما **دار الكتب** فهي غنية عن التعريف بذاتها . ويكفى فقط لمعرفة
تيمتها في عصرها أن تشير الى أن الكتب ، وخاصة المخطوطة ، كانت قبل
انشائها مبعثرة في المساجد ، أو الأماكن المهجورة ، معرضة في كل الأحوال
للضياع والتلف ، وبعضها من أموال الأوقاف الذى لا يمكن تداوله ، أو
الانتفاع به . وإذا حدثت استفادة منه ، فهي لأفراد قليلين . فكان عمل على
مبارك أن « جمعها في مكان واحد ، ورتبها ، وسهل الاستفادة منها ، وجعل
لها قاعات مطالعة ، فكان من ذلك حركة علمية وشعبية ساعدت على
النهضة المصرية » (٨٠) .

وأما **قاعة المحاضرات** ، فهي لمن شاء من الراغبين في التزود بالمعرفة
والثقافة المتنوعة ، « يحاضر فيها كبار الأساتذة من مصريين وأجانب .
فيحاضر مثلا الشيخ حسين المرصفي في الأدب ، واسماعيل بك الفلكي
في الفلك ، والشيخ عبد الرحمن البحراوى في الفقه ، وسيد بروكسن
في التاريخ العام ، وأحمد ندا في النبات — فإذا حضر محاضرة بالفلسفة
الأجنبية ألقيت محاضراته بعد ذلك باللغة العربية . وهذه المحاضرات يومية
ما عدا أيام الجوع . وكل محاضرة ساعة ونصف » (٩٠) فأي جامعة عربية
مفتوحة تبلغ هذا المستوى ؟ !

ومن الواضح أن مثل هذه « الأعمال » ليست الا تطبيقا جيدا لأفكار
إصلاحية . فالغرض منها كما يبدو هو اشاعة التنوير في المجتمع الإسلامى ،
وذلك عن طريق فتح **القنوات الطبيعية** التى تصل منها المعرفة الى عقول
إبنائه ، فيتحركون بعد ذلك لتغيير واقعهم ، والارتقاء به .

ويقتضينا الانصاف الا نمر على أعمال كل من رعاية الطهطاوى وعلى
مبارك دون أن نشير الى نقطة هامة جدا ، وهي أن كان من هذين المسلحين
قد عمل من خلال الحكومة القائمة . وقليل هم المكرون ، العرب والمسلمون ،

الذين أتاحت لهم إمكانية وضع « أفكارهم » موضع التنفيذ . صحيح أنهم لاقوا الكثير من الصعوبات أثناء العمل والتنفيذ . لكنهم نجحوا على أية حال .

ونحن سنرى — فيما بعد — أن معظم المصلحين المسلمين كانوا يعملون من خارج السلطة الزمنية ، وغالبا ما كانوا يناهضونها ، وهو الأمر الذي لم يهيء لأفكارهم — على الرغم من أنها ظلت عالقة في الجو — فرصة التحقق في الواقع . وكان لهذا أثره الواضح على معدل حركة التقدم بصفة عامة .

ثانيا : الرواد وأفكارهم :

لم يكن عمل الرواد سهلا على الإطلاق . فقد كان عليهم أن يكافحوا في عدة جبهات ، استندت كل واحدة منها معظم جهودهم : كان عليهم أولا أن يحاربوا الاستعمار الغربي ، وينبشوا العالم الإسلامي إلى خطوطه تغلغه في حياة المسلمين . وكان عليهم ثانيا أن يجاهدوا الحكام المستبدين ، الذين انحصر همهم في إشباع رغباتهم ، والتبسط بعروشهم ، ولو كان ذلك بالتعاون مع المستعمر الأجنبي على حساب المسلمين . وكان عليهم ثالثا مهاجمة حالة الجبود والتخلف التي رانت على العتول الإسلامية ، بسبب أهمال العلم ، واحتقار العمل ، وقصور النظر في فهم الدين الإسلامي .

ومن الطبيعي أن يلتقى الرواد — في كل ميدان من هذه الميادين الثلاثة — بمداغين متشبهين بمصالحهم الخاصة ، ومكاسبهم التقليدية . وهذا ما جعل بعض الرواد ينتهي بانسأ من أى إصلاح ، وبعضهم الآخر يغير أحيانا من موقفه ، فيتحول على مضض من ثائر إلى مهادن ، وقلبا شعر واحد منهم بطعم الراحة ، أو بلذة النصر . وكلهم تقريبا مات مريضا ، أو متفيسا ، أو مغموما ! ذلك أن قوى الشر كانت كلها متكاثرة ضد جهودهم الفردية . ويكفى أن المستعمر الأجنبي بكل شرارسته ظل قائما دون ما يريدون . وكثيرا ما تدخل لتفهم ، أو تسد الأبواب ضلها في وجوههم ، أو تشويه صورتهم في عيون المجتمع الإسلامي الذي وهبوا حياتهم لإصلاحه .

ورغم كل ذلك ، فقد أدى هؤلاء الرواد دورهم بشجاعة نادرة . وكانوا كلما زاد الطريق أمامهم غموضا ، والليل اسودادا ، استهدوا إيمانهم العميق بالله ، وتشبثوا بالثقة في نصره .

ينتمى الرواد من حيث المكان إلى أجزاء متفرقة من العالم الإسلامى :
فبعضهم من أفغانستان ، وبعضهم من الهند ، وبعضهم من تركيا ، وبعضهم
من الشام ، وبعضهم من مصر ، وبعضهم من تونس ، وبعضهم من الجزائر ،
وبعضهم من المغرب . ولهذا — كما هو واضح — دلالة القوية ، وهى أن
العالم الإسلامى بكل أجزائه لم يذعن أبداً للوضع الجديد الذى فرضه
عليه الاستعمار الغربى بالقوة . والنقطة الأساسية التى تجمع هؤلاء
الرواد جميعاً — على الرغم من اختلاف أيمانهم ، وثقافتهم واتجاهاتهم —
هى محاربة الاستعمار الغربى لبلادهم ، ولبلاد العالم الإسلامى كله . ولاشك
فى أن ثمرة كفاحهم — رغم عدم ظهورها فى حياتهم — قد نضجت فيما بعد ،
وتبثقت فى رحيل الاستعمار العسكرى على الأقل من كافة بلاد المسلمين ابتداءً
من منتصف القرن العشرين .

وفى ما يلى قائمة بأسماء هؤلاء الرواد . ليس الغرض منها الترتيب
التاريخى ، فبعضهم متزامن مع البعض الآخر (كما أن تاريخ الوفاة المقارب
يتبقى إلا يكون فاصلاً بين اثنين منهم . فربما توفى أحدهم بعد زميله ،
لكن نشاطه الحقيقى انتهى قبل ذلك بفترة طويلة) وإنما الغرض الذى
قصده هو إضائة **الشمس المشرقة** ، أو **الهدى** إلى كل واحد منهم ،
ومن هذه البداية يمكن أن يتم فيما بعد ربط هذه الأفكار بعضها ببعض ،
تمهيداً لاستخلاص الاتجاه أو الاتجاهات العامة التى تضبط عناصرها
الجزئية .

— **الافغانى** : أبقاى الشرق الإسلامى كله من سيانه ، ومحاربة
الاستعمار الأنجليزى بكل الوسائل الممكنة .

— **محمد عبيده** : التنوير المعتدل عن طريق التربية والتعليم ،
ومنهما يعرف الشعب حقوقه فيطالب بها .

— **الكواكى** : مهاجمة الحكم الاستبدادى ، والدعوة إلى الوحدة
الإسلامية وطرح التخلف .

— **عبد الله التديم** : مهاجمة الجبل والخرافات والعيوب الاجتماعية ،
مع إثارة الشعب ضد الاستعمار .

— **محمد رشيد رضا** : مقاومة الجهل والخرافات ، والعناية بتفسير القرآن الكريم تفسيراً عصرياً .

— **علي يوسف** : ربط المسلمين بماضيهم ، وبقاى اخوانهم فى العالم .

— **عبد العزيز جلاويش** : المناذة بحرية الصحافة ، وضرورة جعل التعليم باللغة العربية فى مواجهة غلبة اللغات الاجنبية .

— **خير الدين التونسي** : ضرورة الاقتباس من الغرب لمصالح العالم الاسلامى ، والمناذة بالعدل والحرية بوصفهما اساسا لاقامة مجتمع متقدم .

— **مدحت باشا** : طريق الاصلاح هو تطبيق الديمقراطية الحديثة ، التى تعتبر ثوبا جديدا للشورى الاسلامية ، واحترام الدستور من الجميع .

— **السيد احمد خان** : الاصلاح عن طريق التربية والتعليم ، مع النظرة الدينية المتسايحة .

— **السيد امير على** : انهاض المسلمين للمطالبة بحقوقهم ، مع الدفاع عن الاسلام ضد خصومه ، والفتنه لاهمية « الاوقف » فى نشاط المجتمع الاسلامى ، والدعوة الى تعليم بنات المسلمين .

— **عبد الحميد بن باديس** : مهاجمة الطرق الصوفية التى اشاعت روح التواكل ، والعمل على تربية جيل مسلح بالايان والعلم معا ليتمكن من مكافحة المستعمر (١٠) .

هل هذه القائمة كاملة ؟ بالتأكيد كلا . لكنها مسودة قابلة للاضافة والزيادة (فى حين اننا نعتقد انها غير قابلة للتقصان) . والمهم هو ان نستخلص منها معنى « الريادة » او « الزعامة الاصلاحية » التى اجاد التعبير عنها بالفعل الاستاذ احمد امين . ومن ناحية اخرى ، فانا قد نختلف على تحديد مفهوم « الافكار الاساسية » و « الافكار الفرعية » لدى هذه الشخصيات . وهو اختلاف مشروع ، لكن متابعة التأمل والمناقشة فيما هو اساسى وفيما هو فرعى (تماما كما دعونا من قبل الى مناقشة ما هو حقيقى وما هو زائف) واختبارهما تبعا لمقاييس متفق عليها سوف يصل بنا الى مفهوم متقارب ، ان لم يكن موحدًا .

ويبقى تعقيباً على تلك الغالبية أن نقول : أن كل هؤلاء الرواد تقريباً قد اتصلوا بالفلسفة الإسلامية ، أما في مرحلة التكوين بها ، أو التدريس لها . وأن النظرة الشمولية التي تنفجها دراسة هذه الفلسفة للثقافة الإسلامية في عمومها هي التي ارتفعت بهم من مستوى التعمق الجزئي في أحد فروع الثقافة الإسلامية ، إلى مستوى الاحاطة المتكاملة لهذه الفروع ، والنتيجة الأهم ، أنهم ربطوا هذه الثقافة بالواقع من أجل تحسينه ، وتحريكه نحو مستقبل أفضل .

ثالثاً : استخذاً الجامعات ، والتخصص :

قبل أن ندخل في صميم هذا الجزء من المنهج الذي اقترحنه ، لابد أن نتوقف أولاً عند مجموعة من **الكتابات** ، الذين اتصل بعضهم بالجامعات الناشئة في مطلع القرن العشرين ، وقاموا — هم أيضاً — بدور هام ساعد كثيراً — سواء بالفعل أو بردود الفعل — على بلورة الرواد السابقين . وسوف نشير من هؤلاء إلى :

— **قاسم أمين** : الدعوة إلى تحرير المرأة (وردود الفعل لذلك) .

— **علي عبد الرازق** : محاولة تجريد نظام الخلافة الإسلامية من أصولها الدينية (وردود الفعل لذلك) .

— **سلامة موسى** : دعوة الشباب (العربى) إلى استئثار الروح الغربية للتقدم (وردود الفعل لذلك) .

— **د. طه حسين** : التحليل الاجتماعي للفترة الأولى من تاريخ الإسلام (وردود الفعل لذلك) .

— **حسن البنا** : مؤسس جماعة الإخوان المسلمين ، وصاحب الدعوة إلى تطبيق الإسلام في مجال السياسة .

— **سيد قطب** : توضيح التصور الإسلامى بطريقة مقنعة ، وتفسير كامل للقرآن الكريم بأسلوب أدبى رفيع .

— **العقاد** : عرض الإسلام بلغة عصرية ، والرد على خصومه

— **د. محمد حسين هيكل** : كتابة السيرة النبوية (وبعض شخصيات الصحابة) بأسلوب عبرى .

أحمد أمين : تطبيق منهج تحليلي لكتابة التاريخ الإسلامى ، والاهتمام بزعماء الإصلاح .

— **الرافعى** : إبراز عظمة البلاغة القرآنية .

— **الزيات** : انشاء المقالة الأدبية — الإسلامية ، الرفيعة المستوى .
ومن المؤكد أنه ينطبق على تلك القائمة ما ينطبق على القائمة السابقة .
ويلاحظ أننا اقتصرنا هنا على ذكر الكتاب المصريين وحدهم . ولا جدال في أن تأثيرهم كان بالغاً على باتى الأمة الإسلامية . وتمثل أهميتهم — في هذا المجال — في أنهم قاموا بدور تاويرى يعتبر حلقة الوصل بين الرواد الأوائل ، وبين ما سوف تشهده الفلسفة الإسلامية على جه الخصوص من دراسات متعمقة في دوائر الجامعات العربية والإسلامية .

وقد يقال : ألم يكن طه حسين من الجامعة ؟ — بلى . ولكن نشاطه وتأثيره وردود الفعل التى أحدثها امتدت خارج الجامعة ، واتسعت في دوائر ثقافية أوسع من حدودها . ومن جهة أخرى ، فإن العقاد — الذى ظل خارج الجامعة — قد امتد تأثيره القوي الى داخلها . وهكذا فإن اتجاه الحركة كان مزدوجاً ، وذلك على خلاف ما سوف تشهده المرحلة التالية التى اقتضرت فيها الفلسفة الإسلامية على الدوائر الجامعية وحدها .

في بداية نشأة الجامعة المصرية — وهى أقدم الجامعات في العالم العربى والإسلامى — اقتضت الحاجة الاستعانة بالأساتذة الأجانب في العالم التخصصات ، ومنها الفلسفة الإسلامية ، التى قام بتدريسها بعض كبار المستشرقين ، وأشهرهم الكونت دى جلازرا ، وباسينيون . . . ومن الطبع أن يركز هؤلاء الأساتذة على الموضوعات التى كانت شائعة في أوروبا ، وأتى انتميت في اتجاهها العام بالانتقاص من الفكر الإسلامى ، بل ورمت الإسلام نفسه بأنه دين لا يشجع كثيراً على البحث الفكرى الحر . . . وفي هذا الجو ، قام الشيخ **مصطفى عبد الرازق** بدوره التامىلى الهام للفلسفة الإسلامية .

وكتب هو نفسه « تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية » الذى يعد بحق أول كتاب منهجى يدرس الفلسفة الإسلامية ، وخاصة من وجهة نظر اسلامية .

وتحتوى موضوعات هذا الكتاب — الذى كان يدرس فى الجامعة المصرية ابتداء من العشرينات من هذا القرن ، ولم يطبع فى شكل كتاب الا فى سنة ١٩٤٤ م — على تتبع اتجاه الراى فى الفقه الإسلامى ، واعتباره بداية حركة العقل الإسلامى فى تناول مشكلات الحياة المعاصرة له . ومن أفكاره المشهورة انه دعى الى اعتبار علم أصول الفقه احد غروع الفلسفة الإسلامية نظرا لطابعه الفلسفى الواضح ، والقضايا الكلية التى يتناولها .

وفى نفس الوقت تقريبا ، كان محمد اقبال مهتما هو الآخر بمحاولة إعادة بناء الفلسفة الإسلامية بناء جديدا فى محاضراته التى القاها بالانجليزية فى الجامعات الهندية ، وترجمت فيما بعد الى اللغة العربية بعنوان « تجديد التفكير الدينى فى الاسلام » . ويهمنى هنا أن نلفت النظر الى الفصل السادس من هذا الكتاب ، وهو بعنوان « مبدأ الحركة فى بناء الاسلام » الذى يعتبر قبة ما وصل اليه تفكير محمد اقبال نفسه ، وقبه يدعو بقوة الى ضرورة الأخذ باتجاهه معتادا فى ذلك على دراسة مصادر الفقه الإسلامى الأربعة : القرآن ، والسنة ، والإجماع ، والقياس .

ومن الواضح أن هناك لقاء فكريا بين الرجلين : مصطفى عبد الرازق ، ومحمد اقبال ، على الرغم من اختلاف ثقافتها الأجنبية : فالأول درس فى فرنسا ، والثانى فى إنجلترا . لكن نزعتهم الإسلامية الأصلية جعلتهما يلتقيان على أرض مشتركة ، فوجدت وجهات نظرهما ، بل ومنهجهما أيضا « وفى رأينا أن المقارنة بينهما تستحق دراسة تفصيلية » .

وكان لكل من الرجلين تلاميذه فى الهند ، ومصر . أما تلاميذ اقبال فهم الذين قادوا — فيما بعد — حركة الإصلاح الدينى ، والاجتماعى ، والسياسى « انشاء دولة باكستان سنة ١٩٤٧ م » ، وأما تلاميذ مصطفى عبد الرازق فهم الذين شغلوا اقسام الجامعات المصرية التى تدرس الفلسفة الإسلامية ، وعمقوا تخصصاتها المختلفة .

وهنا لابد من الإشارة الى أن مفهوم « التلمذة » الذى نقصده يتسع

الى اكثر من مجرد الطغى المباشر عن الاسفاذ ، الى التأثير به ، واستلزام خطاه ، والاحتكاك بتلابيذه المباشرين ، ومسيرة اتجاهاتهم . . . الخ . وهذا ما ينطبق على من سنذكرهم في القائمة التالية :

— **أبو الملا عفيفي** : دراسة محيى الدين بن عربى ، وفلسفته الصوفية (بالانجليزية حتى الآن) مع اعتبار التصوف هو الثورة الروحية فى الاسلام .

— **ابراهيم مذكور** : دراسة الفارابى ، ومنطق أرسطو وتأثيره فى العالم الاسلامى ، واقتراح منهج تاريخى مقارن لدراسة الفلسفة الاسلامية .

— **محمود قاسم** : دراسة ابن رشد وتأثيره فى توماس الاكوينى ، ونقد مدارس علم الكلام ، مع تقديم مناهج البحث الحديثة باللغة العربية ، وأخيراً دراسة مقارنة بين ابن عربى وليبنيتز .

— **عليان امين** : دراسة أعمال الامام محمد عبده ، وترجمة عدة مؤلفات لديكارت مع تقديم نظرية اسلامية جديدة اسمها « الجوانية » .

— **أبو ريده** : دراسة الكلى ، والمعتزلة (وخاصة النظام) مع تعليقاته الشهيرة على ترجمته لكتاب دى بور « تاريخ الفلسفة فى الاسلام » .

— **توفيق الطويل** : دراسة الصراع بين الفلسفة والدين ، ثم دراسات واسعة حول مذاهب الاخلاق الغربية .

— **محمود الخضيرى** : ترجمة أهم كتب ديكارت « مقال فى المنهج » مع نظرات مسانبة فى تاريخ الفرق الاسلامية .

— **احمد فؤاد الاهواى** : دراسة السكندى ، وتحقيق عدد من رسائله .

— **محمد مصطفى حلى** : دراسة الحب الالهى عند ابن الفارض .

— **عبدالحليم محمود** : دراسة الحارث المحاسبى ، وعدد من شخصيات التصوف السنى ، وأخيراً دفاع حار عن المنهج الذوقى لدى الصوفية فى مجال المعرفة والسلوك .

— **محمد عبد الله دواز** : استخلاص نظرية للأخلاق القرآنية ، مع دراسات تحليلية مقارنة للمصدر الأول للإسلام .

— **أبو ريان** : دراسة السهروردي المقتول ، وفلسفته الاشراقية .

— **علي سامي النشار** : دراسة مناهج البحث عند مفكرى الإسلام ، وتقدم المسلمين « ابن تيمية » لمنطق أرسطو ، ثم تتبع نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام فى مجالات علم الكلام ، والتشيع ، والنصوف .

— **عبد الرحمن بدوى** : بيان التأثير اليونانى ، والافلاطونى المحدث فى الفكر الإسلامى ، مع ترجمة العديد من فلاسفة الغرب للغة العربية .

— **عبد القادر محمود** : دراسة تاريخ النصوف الإسلامى ، والاتجاهات الباطنية فى الفكر الإسلامى .

— **محمد البهى** : دراسة الجانِبِ الإلهى من التفكير الإسلامى ، وصلة الفكر الإسلامى الحديث بالاستعمار الغربى .

ويمكن القول أن نشاط هؤلاء الاساتذة قد امتد إلى ثلاثة مجالات فى وقت واحد :

(أ) مجال الدراسات التى ذكرناها ، والتى كتب معظمها باللغة الفرنسية أو الإنجليزية ثم أعيدت كتابتها أو ترجمت إلى اللغة العربية . والمهم هو قيام هذه الدراسات كلها على قواعد المنهج العلمى الحديث « وهو المعتمد على جمع أكبر كمية من المعلومات حول موضوع البحث ، ثم تحليلها وتصنيفها فى أبواب وفصول ، مع ترتيب النتائج على المقدمات ، وبرز نزعة النقد والمقارنة ، وأخيراً الالتزام الدقيق بالإشارة إلى المصادر والمراجع .

(ب) مجال الترجمة لعدد كبير جداً من مصادر الفلسفة الغربية ، وكذلك بعض الدراسات التى قام بها المستشرقون حول الفلسفة الإسلامية . وهو الأمر الذى كثرت من الضوء على جوانب غامضة من تلك الفلسفة ، كما وسع من دائرة النظر والمناقشات حولها ، وفتح مجال الدراسات المقارنة الحديثة فيها .

« ج » مجال النشر للعديد من روائع التراث في مجال الفلسفة الإسلامية كان لها أكبر الأثر في تكوين فكرة أكثر صحة عن هذه الفلسفة ، ولا شك في أن الدارسين المعاصرين قد أصبحوا يتعمون بمجموعة موثقة من النصوص المختصة ، مما دفع إبحاثهم خطوات إلى الأمام .

ومن حسن الحظ ، أن بعض هؤلاء الأساتذة الذين ذكرناهم ما زال يمارس نشاطه حتى اليوم . لكن الجيل الذي تربي على أيديهم ، أو سافر بتوجيههم إلى أوروبا في بعثات علمية ، هو الذي يقوم حالياً بجنى الثمار التي زرعها هؤلاء . وهم يواصلون المسيرة ، وتقريبا نفس الاتجاهات مع زيادة مطردة في عدد الطلاب الذين يتخرجون على أيديهم ، وكذلك في عدد رسائل الماجستير والدكتوراه التي يمنحونها للباحثين . ومن المعروف أن كل رسالة تتناول موضوعا محددا في الفلسفة الإسلامية أو تدرس شخصية معينة ، أو تحقق تمنا قديما بأسلوب علمي متفق عليه إلى حد كبير (١١) .

رابعاً : مشكلات الحاضر وإمكانات المستقبل :

يمر العالم الإسلامي في الثلاثين سنة الأخيرة بفترة من أشد الفترات إرهاقا له ، ويمكن أن نطلق عليها « فترة مراجعة الذات » والبحث عن طريق ... » وتأتي هذه الفترة عقب تخلص العالم الإسلامي في الخمسينات من الاستعمار الغربي (العسكري) وإملاكه تقرير مصيره بنفسه (باستثناء الجزء المحتل من فلسطين) .

لكن ما قيمة امتلاك هذا القرار « الخاص » ، وقد تشابك العالم كله من حوله في علاقات مختلفة ، تجعل حركته معقدة ، وانطلاقاته محدودة . هذا بالإضافة إلى أنه يخرج — الآن — إلى اقتحام « تجربة التقدم » وقد أنهكه صراع طويل مع المستعمر ، استنفذ قواه وثروته ، وعمل عمله القوي في عقله وتصوراته :

ما زالت الديون الأجنبية تكبل معظم العالم الإسلامي وما زال عدد كبير من أبنائه يرسف في الأمية . وما زال عدد آخر ، تربي على المنهج الغربي تماما ، غير مقتنع بأصول الحضارة الإسلامية المنشود أعادتها من جديد .

نوبا زال صوت الاصلاح الدينى والاجتماعى والتثاقى عموما خافتا اذا خورن
باصوات اخرى اعلى رنيسا واقل نفعا .. وهكذا يمكن ان نستمر في
« ما زال ... » طويلا !!

وتزيد المسألة صعوبة ، اذا أضفنا بعض المستجدات : فقد أصبح
العالم تحكمه قوتان كبيرتان ، لكل منهما « ايدولوجية خاصة » ، وهما
تتنازعان فيما بينهما مناطق النفوذ ، ومن بينهما منطقة الشرق الأوسط ،
قلب العالم الاسلامى . وأصبح في إمكان إحدى هاتين القوتين أن تشعل حربا
في أى منطقة في العالم ، تحت أى شعار من الشعارات ، فتزهق أرواح ،
وتضيع ثروات ، وتنتهى دول .. وأصبح المسلمون ، كل منهم منكب على
مشكلاته الخاصة ، لا يكاد يرى أبعد من موضع قدميه ، ولا يهتم بما يحدث
لبائى المسلمين ، وأخيرا ، فقد عادت بعض المشكلات الزائفة (وهى التى
لا تجدى مناقشتها نفعا) تطل برؤوسها ، وتشغل الأذهان عما هو حقيقى ،
وواقعى ، ومعتول .

وهكذا لم تمش مائة عام بعد على اختفاء صوت الأفغانى ، الذى نادى
بمنهضة الشرق الاسلامى ، حتى بدت الحاجة ملية الى « أفغانى » آخر ،
يتميز بشمول النظرة ، وتحديد موطن الأداء ، واقتراح العلاج المناسب ،
وينحلى ، قبل ذلك كله ، بالاستعداد الكامل للنضحية وانكار الذات .
لكن أين الفلسفة الاسلامية من ذلك كله ؟ — اقتصرنا على الجامعات ،
وانزوت في التخصصات الدقيقة جدا ، وأصبحت علما من العلوم بعد أن
كانت منهجا للاصلاح ، وروحا للنهضة .

وتساءل عن السبب ، فتجسده مرة أخرى في « الترويض » الغربى
الخطير لذلك العنصر الهام من عناصر قوة المسلمين ، وفي استجابة المسلمين
لهذا « الترويض » الذى حول الفلسفة الاسلامية الى « عمل أبحاث » شديد
التعقيد ، شديد البعد عن مشكلات المجتمع الاسلامى ، وهوائه الخارجى .
وبذلك نزع « فتيل الاصلاح » من قلب الفلسفة الاسلامية ، ذلك الفتيل الذى
ظل مشتعلا في أيدي الرواد الأوائل ، فكانت له آثاره المباشرة ، التى نقلت
العالم الاسلامى كله من عصر الى عصر آخر .

ومع ذلك ، فإن الفلسفة الاسلامية لم تختف تماما من المجتمع الاسلامى

« لأن عناصر وجودها وتطورها مازالت قائمة » ومن يريد أن يبحث عنها الآن « فما عليه إلا أن يتلصبا في « مجموعة التيارات الفكرية والسياسية التي تسود العالم الإسلامي في اللحظة الراهنة » . ومن الضروري أن ننبه على هذا الباحث ألا يفوس كثيرا في التفصيلات الفرعية ، إلى الحد الذي يجرفه بعيدا عن المقومات الأصلية ، والمسارات العامة .

وهنا نصل إلى إمكانات المستقبل بالنسبة إلى الفلسفة الإسلامية . ويمكن أن نقرر أنها وفيرة وواعدة . ونقطة البداية تكن في متابعة تلك التيارات التي يروج بها العالم الإسلامي في الوقت الحاضر ، والتي يمكن تلخيصها في « التيارات الأساسية » التالية :

١ — التيار السلفي المتشدد (ويرى ضرورة التمسك الدقيق بنصوص المصادر الإسلامية ، دون اللجوء لتأويلها أمام المشكلات المعاصرة) .

٢ — التيار السلفي المعتدل (ويرى ضرورة التمسك بروح المصادر الإسلامية ، مع إمكان تأويل بعض النصوص حتى تتلاءم مع المواقف المعاصرة) .

٣ — التيار التغريبي الكامل (ويرى أن هدف التقدم ليس له إلا طريق واحد ، هو الذي سلكه الغرب الأوربي — الأمريكي ، قبل المسلمين . وعلى هؤلاء أن يتابعوه كما هو) .

٤ — التيار التغريبي المعتدل (ويرى إمكان الاقتباس من منجزات التقدم الغربي السابق ، مادامت لا تعطل — صراحة — بالاصول الإسلامية) .

٥ — التيار الاشتراكي (بشقيه المتطرف والمعتدل) ويرى أن المذهب الاشتراكي هو الحل المناسب للأمة الإسلامية ، لمعالجة مشكلاتها الاقتصادية والاجتماعية ، أما باقي المشكلات الأخرى فخطها تابع لذلك (١٧) .

ولا شك في أن لكل واحد من هذه « التيارات الخمسة الأساسية » أنصاره ومريديه (المرحاء والمستترين ، المتحمسين والهادئين ، المخلصين والمتنعمين) والملاحظ أنهم يحاولون التعاسيش مع بعضهم البعض ، لكن (م ٨ — دراسات)

الخلافت بينهم حقيقة ويمكن مشاهدة آثارها فيما ينشأ بينهم أحيانا من احتكاك ، لا يلبث أن يحسمه سريعا تزايد حدة الأخطار الخارجية ، والاحساس العميق بوحدة المصير ، وأهم من هذا وذاك : عدم تجاوب الأمة الإسلامية — كلها — بعد لحل واحد مما يقدم إليها .

وفي رأينا أن نجاح أى حل متوقف على توافر عدة شروط يأتى في مقدمتها مدى تفاعله مع مشكلات الواقع المعاصر ، واقتربه من دائرة العقل ، واتصاله الوثيق بالصادر الإسلامية ، مع جودة الاستعداد منها دون اغفال ما يجرى في العالم كله ، ويؤثر يوميا فيه .

هذا بعض ما ينتظره العالم الإسلامي . وهو ما ينبغي على المشتغلين بالفلسفة الإسلامية « المعاصرة » أن يتابعوه رسدا ، وتحليلا ، وتقريبا . وهم بهذا كله إنما يساهمون مساهمة حقيقية في إثرائه ، والاشتراك المباشر فيه .

الهوامش

(١) أنظر كتابنا : مدخل لدراسة الفلسفة الإسلامية ط القاهرة ١٩٨٥ ص ١٣ وما بعدها : الفصل الخاص بمجالات الفلسفة الإسلامية .

(٢) السابق : الفصل الرابع : المشكلات الحقيقية والمشكلات الزائفة في الفلسفة الإسلامية . ص ٩٣ وما بعدها .

(٣) أنظر نص « المنشور » الذي أصدره أبو يوسف يعقوب ، أمير الموحدين ، بشأن تحريم حيازة كتب الفلسفة ، وضرورة التليغ من يشتغل بها . وذلك في أعقاب نكته لابن رشد ، الذي نفاه فيها ، وأمر بإحراق كتبه — في كتاب ابن رشد وفلسفته الدينية للدكتور محمود قاسم ، ص ٢١ وما بعد . ط الانجلو ١٩٦٩ .

(٤) أنظر المحاضرة التي ترجمناها عن الفرنسية للدكتور طه حسين بعنوان « بناء مصر الحديثة » دراسات عربية وإسلامية ج ٤ ، ص ٥١ — ٩٥ .

(٥) من أشهر من قرر هذا الرأي : بروكلمان ، في كتابه المترجم إلى العربية : « تاريخ الشعوب الإسلامية » ص ٥٤٢ وما بعدها — ط ٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت .

(٦) زعماء الإصلاح ، ص ١٩٥ — ط القاهرة ١٩٤٨ .

(٧) أنظر عن هؤلاء جميعا ، وغيرهم من خريجي دار العلوم في شتى المجالات : تقويم دار العلوم الذي قام بجمعه وتصنيفه المرحوم محمد عبد الباقي .

(٨) زعماء الإصلاح ، ص ١٩٧ .

(٩) السابق ، ص ١٩٧ .

(١٠) بالنسبة لعدد كبير جدا من هؤلاء الرواد نجد أنهم استخدوا الصحف والمجلات كوسيلة تعبير تقوم بتوصيل أفكارهم ، والأفكار المماثلة لها (وحتى المعارضة أحيانا) إلى الجمهور . ومن الأمثلة على ذلك « المنار » و « التنكيك والتبكيك » و « المؤيد » و « اللواء » بالإضافة طبعاً إلى « العروة الوثقى » .

(١١) نقوم حالياً بأعداد بحث حول جهود هؤلاء الأساتذة في مجال الفلسفة الإسلامية ، وتدعو الله تعالى أن يوفقنا لإنجازه .

(١٢) أنظر حول بعض هذه التيارات كتابي د.د. يوسف القرضاوي : « الحلول المستوردة » ، « الحل الإسلامي » . الناشر مكتبة وهبة ، بالقاهرة .

الوظائف اللغوية للروايد

د / محمد صلاح الدين بكر (١٠)

اللغة والدلالة والنظم

اللغة أحد الرموز الدلالية الواضحة ، ولا مغالاة اذا قلنا : ان اللغة اوضح الرموز دلالة ولا تعتبر اللغة رمزا دلاليا مفهوما الا اذا صيغت على نسق خاص يسمى (الكلام) فالفاظ من حيث هي رموز لدلالات معينة لم توضع لتعرف معانيها في انفسها ولكن لان يضم بعضها الى بعض فيعرف فيها بينها فوائد (١) .

وهذا الضم ينبغي ان يكون كما قلنا على نسق خاص ، هو تعليق بعضها ببعض وبناء بعضها على بعض ، وجعله شبيهة بسبب من الاخرى (٢) .

فاللغة لا تكون الا اذا توافر لها شرط النظم ، ونحن في بحثنا هذا لا نسعى الى توضيح معنى النظم ، قدر ما نسعى الى بيان العلاقة بين هذه المصطلحات الثلاثة اثني جعلناها عنوانا تمهيدا لبحثنا ، وهو انه لا لغة دن ان يكون وراءها مدلول توضحه ، كما لا تسمى اللغة لغة الا اذا روعى فيها اساليبها وقوانينها الموضوعية لها .

فضم الكلمات ينبغي ان يكون على صورة مخصوصة ، ولا يحصل للكلمات غير ان تعمد الى اسم فتجعله فاعلا لفعل او مفعولا ، او تعمد الى اسمين فتجعل احدهما خبرا عن الآخر ، او تتبع الاسم اسما على ان يكون الثاني صفة للاول او تأكيد له او بدلا منه ، او تجيء باسم بعد تمام كلامك على ان يكون الثاني صفة او حالا او تمييزا ، او تتوخى في كلام هو لاثبات معنى ان يصير تفيا او استفهاما او تنهيا فتدخل عليه الخروف الموضوع لذلك ، او تريد في فعلين ان تجعل احدهما شرطا في الاخر فتجيب بهما بعد الحرف الموضوع لذلك المعنى ، او بعد اسم من الاسماء التي شئت معنى ذلك الحرف ، وعلى ذلك القياس ... (٣) .

(١٠) مدرس النحو والصرف بكلية البنات — جامعة عين شمس .

فإذا قيل في شطر بيت امرئ القيس :

.. قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل ..

من قفا ذكرى نيك ومنزل حبيب .. لم يكن كلاما لأنه ليس على نظام اللغة . فقد خولف النظام في المواضع التالية :

أولا : جاء الفعل بعد الجار ، وتلك طبيعة الاسم لا الفعل : ..
من نيسك ..

ثانيا : فصل بين الجار .. من .. ومجرور .. ذكرى .. بما لا يجوز الفصل به (قفا)

ثالثا : فصل بين المضاف « ذكرى » والمضاف إليه « حبيب » بقوله « نيك » و « منزل » .

رابعا : قدم العاطف والمعطوف « ومنزل » على المعطوف عليه « حبيب » والاصل ان تنحاشي هذه المخالفات حتى يسمى كلاما فضلا عن كونه شعرا .

٢ — اللفظ والمعنى :

لم يتحدث النحاة — قبل عبد القاهر — عن ملازمة اللفظ للمعنى ، واعتبروا ذلك مبحثا بلاغيا ، أما عبد القاهر فقد اعتبر ذلك التلازم من صميم النحو ، فالنظم ليس سوى توحى معانى النحو ، فلا يكفى ان تتلهم الجملة فيها بينما بل ينبغي ان تكون الألفاظ والمعانى كالجسد والروح ، اذا اُخترت منها مقدما أو قدمت مؤخرا انسدت الصورة وغيبت المعنى ، كما لو حول رأس الى موضع يد أو يد الى موضع رجل فنتحول الخلقة وتتغير الحلية (١) .

فأجتناس الكلام كلها — رسائل أو خطب أو شعر — تحتاج جميعها الى حسن التأليف ، وجودة التركيب .

أما حسن التأليف فيزيد المعنى وضوحا وشرحا ، وأما سوء التأليف وزدادة الوصف فنوع من التعمية .

حسن الرصف وشمع الألفاظ في أماكنها وتمكينها في مواضعها ، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة الا حذفا لا يفسد الكلام ولا يعنى المعنى ، وتضم كل لفظة منها الى شكلها أو تضاعف الى لفظها ..

وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيرها عنها ، وصرفها عن وجهها ،
وتغيير صيغتها ومخالفة الاستعمال في نظمها .

وخلاصة القول في مسألة اللفظ والمعنى أن الذي ينبغي في صيغة
الكلام وضع كل شيء في موضعه ليخرج بذلك من سوء النظم (٥) .

اللفظ والمعنى عند البلاغيين

لا تقصد باللفظ والمعنى مسألة تفضيل اللفظ على المعنى أو العكس ،
وانما تعنى مساواة اللفظ للمعنى ، وللبلاغيين في ذلك ثلاثة آراء :

الأول : المساواة : أي مساواة اللفظ للمعنى ، واللغة إذا جرت هذا
المجرى خلت من الحشو المل ، والاختصار المذهب للفكرة ، وأهل البلاغة
لا يذمون هذه الطريقة ولا يمدحونها ، والقرآن والسنة مليئان بالألفاظ
المساوية لمعانيها ، كتوله تعالى : « ودوا لو تدعن میدهون » وقوله ﷺ :
« لا تزال أمتي بخير ما لم تر الأمانة مغتبا والزكاة مغربا » (٦) .

الثاني : الاطناب : يرى من يقول بالاطناب أن المنطق بيان ، والبيان
لا يكون الا بالاشباع وأفضل الكلام أبينه ، وأبينه أشده احاطة ، ولا يحاط
بالمعاني احاطة تامة الا بالاستقصاء (٧) .

الثالث : الإيجاز : يرى القائلون بالإيجاز أن الإيجاز تصور البلاغة
على الحقيقة وما تجاوز الحقيقة فهو فضل داخل في باب الهذر والخطل ،
والزيادة عندهم في الحد نقصان من المحدود ، كما أن القليل الكافي خسر
من الكثير الشافي ، ولا خير في كلام عرضت له أسباب التكلف .

ومن أعجابهم بالإيجاز القرآني ما قاله ابن عمر في قوله تعالى :
« الا له الخلق والأمر » ، قال : من بقى له شيء غلب عليه ذلك انهما كلمتان
استوعبتا الأشياء على غاية الاستقصاء .

الحشو :

اتفق البلاغيون على أن البلاغة هي التقرب من المعنى البعيد والتباعد
من حشو الكلام .

والحشو منه المذموم والمحمود :

عن المذموم :

(١) إدخال لفظ في الكلام يتم الكلام دونه ، كتوله :

اتمى متى لم تذر الشمس طالعة يوما من الدهر الا ضر او نفعا

فتوله « يوما من الدهر » حشو لا يحتاج اليه ، لان الشمس لا تطلع ليلا .

(ب) ومنه ايضا التعبير عن المعنى بكلام طويل لا فائدة في طوله ، ويمكن ان يعبر عنه بإقتصر منه ، مثل قول النابغة :

تبينت آيات لها فعرفتها لستة اعوام وذا العام سابع

كان ينبغي ان يقول : .. لسبعة اعوام .. ثم يتم البيت بكلام آخر يكون فيه فائدة ، فعجز عن ذلك فحشا البيت بكلام لا وجه له .

وجوه الكلام عند الحاجة

يتحقق الكلام عند الحاجة بأمرين :

(١) التركيب . (ب) الفائدة .

ويعرفون الكلام بأنه : .. اللفظ المركب المفيد بالوضع ..

ويعتون بالتركيب الاسناد ، فكل كلام لا يتضام على طريقة الاسناد .

لا يسمى عند النحويين كلاما كما تقدم عند الحديث عن بيت امرئ القيس السابق : .. قفا نبك ..

فلا بد من (مسند) و (مسند اليه) ولا يفنى واحد منهما عن الآخر .

والفائدة قد تتحقق في التركيب الاساسي ، وقد لا تتحقق كما في الجملة

الشرطية المفردة مثل : .. ان احسنتم .. فلا يسمى كلاما الا بمضامة

الجواب وهو : .. احسنتم لانفسكم .. فالشرط وحده والجواب وحده

والصلة وحدها كلها لا تفيد على الرغم من وجود الاسناد لانه اسناد

جزئي (٨) .

عوارض التركيب الاصلى

نقصد بالعوارض هنا النقص والزيادة ، نقص بحذف أحد العنصرين الأساسيين أو زيادة ضمنية اقتضاها السياق ، أما النقص فله نظرية متكاملة ذكرها ابن هشام في كتابه مغنى اللبيب ج ٢ ص ٦٠٣ — ٦٤٩ ، وأما الزيادة فهي موضوع بحثنا في الصفحات التالية :

الزائد والاصلى

ان الحديث عن الأصل والزيادة يجب أن يكون بعيداً عن القبة ، فليس أحدهما أكثر قبة من الآخر ، فكل منهما وظيفته في موضعه وسياقه .

والزيادة في الصيغة تختلف عنها في التركيب « أى في الصرف والنحو » فالزائد في الصرف جزء من الصيغة قد يتوقف المعنى عليه ، وفي النحو صيغة تامة « حرف أو عمل أو اسم » وقد تكون جملة « كما في ظن وأخواتها المضافة » وسنقتصر في بحثنا على الأثر التركيبى للزائد ، أى الزوائد في التركيب .

الزوائد في التأليف

اختلف النحاة في معنى الزيادة ، وانتقوا على أنها تؤدى معنى ما ، لم يكن ليؤدى دونها يوضح ابن يعيش ذلك في رده على من أنكروا الزيادة : .. وليس يخلو إنكارهم لذلك من أنهم لم يجدوه في اللغة أو لما ذكروه من المعنى ، فإن كان الأول فقد جاء منه في التنزيل والشعر ما لا يحصى وان كان الثانى « ليس لمعنى » فليس كما ظنوا ، لأن قولنا زائد ليس المراد أنه قد دخل لفسر معنى البتة ، بل يزيد لضرب من التوكيد ، والتوكيد معنى صحيح ... (٩) .

المصطلحات المختلفة للزيادة (١٠)

يذكر السخاوى هذه المصطلحات المختلفة وسببها فيقول :

- ١ — فمنهم من يسميها صلة ، لأنه يوصل بها ما قبلها من الكلام .
- ٢ — ومنهم من يسميها لغوا .

٣ — ومنهم من يسميها توكيداً ، وأبى بعضهم إلا هذا أى « التوكيد » ولم يجز أن يقال : صلة ولا لغوا لئلا يظن أنها دخلت لا لمعنى البتة .

وقال ابن الحاجب: حروف الزيادة سميت كذلك لأنه يتوصل بها إلى زنة أو أعراب لم يكن عدد حذفها .

وقال الاندلسي : أكثر ما تقع الصلة في الفاظ الكوفيين ، ومعناه أنه حرف يصل به كلامه ، وليس بركن في الجيلة ولا في استقلال المعنى ، وقال : والغرض من زيادتها — عند سيبويه — التأكيد ، أما معنى كونها لفوا فلا أنها لم تحدث شيئا من العمل سوى التوكيد ، ولا يعنى ذلك أنها دخلت لغیر معنى التيسر .

ويرى غير سيبويه أن هناك ما هو أكثر من التوكيد ، فقد تراءى طلبا للقصاحة ، إذ ربما لم يتمكن — دون الزيادة — للنظم والسجع وغيرهما من الأمور اللفظية ، فإذا زيد شيء من هذه الزوائد تأنى وبلح .

ويوضح ابن جنى معنى هذه الزيادة فيقول : « الغرض من استعمال هذه الحروف هو الإيجاز والاختصار والاكتفاء من الأعمال وقام عليها ، فإذا زيد ما هذه سبيله فهو تأنى في التوكيد به فإذا قلت : .. فيما تقتضيه ميثاقهم .. بزيادة « يا » فكانت قلت : فيقتضيه ميثاقهم معلنا كذا حقا أو يقينا ، وإذا قلت : « لمسكت بالحيل » فقد ثابت الباء عن قولهم لمسكته مباشرة له وملاصقة يدي له . وإذا قلت : أكلت من الطعام ، فقد ثابت « من » عن البعض ، أي أكلت بعض الطعام » (١٧) .

أنواع الزيادة

قال ابن السراج : وائتى تلقى « أى تزداد » أربعة أقسام : اسم وفعل وحرف وجيلة :

١ — أما الاسم فتشير الفصل ، وذلك نحو « هو » أو « أنا » أو « أنت » فلا يكون ضمير الفصل إلا مرتوعا منفصلا ، ولا يكون غير مرتوع ، ولا يكون متصلا ، كتوله تعالى : .. فلما توفيتنى كنت أنت الرقيب عليهم .. وتوله تعالى (وأنا لنحن الصافون ، وأنا لنحن المسيحون) (أن ترن أنا أنا أقل منك مالا وولدا) (١٨) .

٢ — وأما الفعل (مكان) الزائد (وطن) إذا اعتبرت فعلا لاجيلة ، قال ابن يعيش .. الوجه الثالث من وجوه (كان) أن تكون زائدة ، دخولها كخروجها لا عمل لها في اسم ولا خبر .. (١٩) ولا هي لوتوع شيء ، مذكور ، ولكنها دالة على الزمان ، وفاعلها مصدرها . ومثل كان أصبح وأمسى ، ومثل كان ظن حينما تلقى من العمل بأن تقع بين مفعولها أو بعدها ..

٣ — وأما الحرف فيزداد كثيرا على غير قياس كما يقول ابن جنى ،
وحروف الصلة أكثر من غيرها ، وحروف الجر تزداد كثيرا ، ولا يكاد يخلو
حرف منها من مجيئه زائدا .

٤ — وكما تزداد الصيغة المفردة تزداد الجملة ، وبسببها النحاة اعترضوا ،
والبلاديون احتجوا ، وهو اعتراض كلام لم يتم ، ثم ترجع إليه فتنبه ،
وسألتى ذكر ما تقدم عند الحديث عن الأثر التركيبي (١٤) .

وظائف الزوائد في التأليف (التراكيب)

المراد بالوظائف الآثار التركيبية المختلفة ، ولقد قرر النحاة — على
وجه الإجمال — أن الزوائد تنيد الكلام تقوية وتحسينا ، كما تكسبه فصاحة
وغفابة وتزيينا ، وقد اشرنا الى ما ينبغى أن يكون عليه النظر الى هذه
الزوائد من أن دخولها ليس كخروجها ، كما ذكر ابن يعيش عندما دفع هذه
الشبهة بقوله الذى أوردناه سابقا .

أولا : وظائف الصيغة المفردة

١ — الاسم « ضمير الفصل » المسمى مبادا .

ويسمى أيضا : الدعائية ، لأنه يدعم الاسم الأول أى يؤكد ويقرره
بتوضيح المراد منه ، وتخصيصه وتحقيق أمره بتعيين الخبر له وإبعاد الصفة
وبالقى التوابع وغيرها (١٥) .

ومعنى الفصل : أن هذا الضمير . . فصل الاسم الأول عما بعده وأذن
بتبانه ، ولم يبق منه بقية من نعت أو بدل الى الخبر لا غير . . (١٦) .

وظائف ضمير الفصل — مقتبسة من النص السابق هي :

١ — تحديد الخبر من النعت ، وهى الوظيفة الأصلية : نحو : « العالم
العالم يعلمه وينفع نفسه وأبته » فالخبر هو « العالم يعلمه » ويمكن أن
يكون أيضا « ينفع نفسه » ولو كان الخبر الثانى لكان الأول نعتا للمبتدأ ،
فإذا جئ بضمير الفصل « هو » وقيل « العالم هو العالم » لتعين أن يكون
الأول هو الخبر لا النعت .

٢ — الحصر والتخصيص « المقصر » كتوله تعالى . . وأنا لنحن
المسلمون . وأنا لنحن المسيحيون . . ويوضح الإمام عبد القاهر القصر
المستفاد من ضمير الفصل فيقول :

وإذا قلت : « زيد المنطلق » كان كلامك مع من عرف أن انطلقا كان
أما من زيد وأما من عمرو فانت تعلم أنه كان من زيد دون عمرو أو غيره ،
ومار الذي كان على جهة الجواز معلوما على جهة الوجوب ، ثم انهم إذا
أرادوا تأكيد هذا الوجوب أدخلوا الضمير المسمى فصلا بين الجزأين فقالوا :
.. زيد هو المنطلق .. ومن أجل ذلك لا يجوز العطف عليه ، فلا يقال ..
زيد هو المنطلق وعمرو .. لأن المعنى في التعريف على أنك أردت أن تثبت
انطلاقا مخصوصا قد كان من واحد ، فإذا أثبتته لزيد لم يصح إثباته
لعمرو .. (١٧)

٢ - الفصل (كان الزائدة) :

اختصت « كان » من بين أخواتها ببعض الأمور ، لذلك جعلوها أم
الباب ، من بين هذه الخصائص أنها تزداد بين الشئيين المتلازمين ، كالفعل
والفاعل ، والصفة والموصوف ... الخ .

ويحدد ابن السراج الزيادة في نوع معين من الأفعال ، هي ما يسمى
بالأفعال غير العلاجية فيقول : ولا يجوز عندنا أن يلحق فعل ينفذ منك لفعل
ولكن الملحق هو « كان » في « و لك » ما كان أحسن زيدا « الكلام : « ما أحسن
زيدا » وكان انما جرى بها لتبين أن ذلك كان فيما مضى (١٨) فتوله « فعل ينفذ
منك إلى غيرك » أي فعل مؤثر يقتضي فاعلا له وبفعولا واتعا عليه ، نحو :
الاجتهاد والدرس والشرب والمذاكرة .. الخ أي الأفعال التي تحتاج إلى
علاج لتحصيلها وهي ما يفعل بالحواس الخمسة ، وتمثيله للزائد « بكان »
يعنى كل فعل ناقص لم يشتمل على حدث مشمل « كان وأصبح وأمسى وظن » .

مدلول الزيادة في كان :

لقد سبق أن شرحنا معنى الزيادة على وجه العموم ، ونزيد المعنى
وضوحا بشرحها عند الحديث عن زيادة « كان » ذلك أن النحاة قد اختلفوا
في تحديد معنى زيادتها على وجهين :
الأول : الدلالة على الزمان :

رأى السراقي أن معنى الزيادة في كان أنها لا اسم لها ولا خبر ولا هي
لوتوقع شيء مذكور ولكنها دالة على الزمان وفاعلها مصدرها أي ليس لها

عامل ظاهر ولا تحتاج اليه حتى يصدق عليها أنها زائدة وشبهت « بظننت »
إذا لفيت نحو قولك : « زيد — ظننت — منطلق » فالظن ملغى هنا لم تعملها ،
ومع ذلك فقد أخرجت الكلام من اليقين إلى الشك كأنك قلت : « زيد منطلق
في ظني » (١٩) فالمراد بالزيادة عند السراق أنها غير هائلة ، فلا ترفع اسمها
ولا تنصب خبرا لكنها ما زالت دالة على الزمان أي أنها لم تفقد معناها
الدلالي وعلى الرغم من أن هذا المعنى قريب من الواقع اللغوي فإن ابن يعيشي
يرى ما ذهب إليه ابن السراج في أصوله في زيادة كان كما سنذكر .

السادس : أنها لمجرد التوكيد وهو رأى ابن السراج — قال : وحق
الزائد إلا يكون عاملا ولا معبولا ، ولا يحدث معنى سوى التأكيد ، ويؤيد
ذلك قول الأئمة في قوله تعالى : « كيف نكلم من كان في المهد صبيا » ...
أن « كان » زائدة ، وليست الناقصة ، إذ لو كانت الناقصة لأمدت الزمان ،
ولو أمدت الزمان لم يكن لعيسى عليه السلام معجزة .

لأن الناس كلهم في ذلك سواء ، ولو كانت الزائدة تفيد معنى الزمان
لكانت كالناقصة ، ولم يكن للعدول إلى جعلها زائدة فائدة ... فمن مواضع
زيادتها قولهم : .. أن من أفضلهم كان زيدا .. والمراد : أن من أفضلهم
زيدا .. و « كان » مزيدة لضرب من التأكيد ، إذ المعنى أنه في الحال أفضلهم ،
وليس المراد أنه فيما مضى إذ لا مدح في ذلك ... (٢٠)

أن حجة ابن السراج في عدم دلالة كان على الزمان انتفاء معجزة عيسى
عليه السلام ، وهي حديثه في المهد ، منذ دلالتها على الزمان ، لأن كل طفل
صغير إنما يكون في المهد ، وليس كل طفل صغير يتكلم في المهد ، ولو قلنا
أن كان دالة على الزمان فيكون المعنى : كيف نكلم شخصا كان في المهد ؟
لكنه ليس بالضرورة أن يكون في المهد وقت حديثه ، إما لو جعلت غير دالة
على الزمان فيكون المعنى : كيف نكلم طفلا صغيرا لا يتدر على الكلام لأنه
في المهد رضيع ... ؟

ونحن — على الرغم من وجاهة هذا الرأي — لا نستطيع إنكار دلالة
كان على الزمان في معظم مواضع زيادتها .

ومن النجاة من جمع بين الرايين السابقين فيقول :

.. اذا زيدت كان جاءت على وجهين :

١ — احدهما : ان تلغى عن العمل مع بقاء معناها .

٢ — والاخر : ان تلغى عن العمل والمعنى معا ، وانما تدخل لضرب من التوكيد .

فالاول نحو قولهم : .. ما كان احسن زيدا .. المراد : ان ذلك كان قريبا مضي مع الغائها عن العمل ، والمعنى : ما احسن زيدا امس .

واما الثاني فنحو قوله تعالى : «كيف تكلم من كان في المهد صبيا » المعنى هنا على عدم دلالتها على الزمان ، لانها لو دلت على الزمان الماضي ما اُنمادت المعنى المقصود وهو اثبات معجزة عيسى عليه السلام .. (٢١) وهذا رأى العلامة الرضى وهو اولى بالقبول . هذا مجمل ماثيرد قوله في الزيادة كان (ولا نجد ضرورة للحديث عن التفصيل في مواضع زيادتها فليرجع اليه في مخطاته ، اما الذى يهمنى هنا فهو اثبات اثر زيادتها في التركيب .

٣ — الحرف :

وهو اكثر الصيغ زيادة ، كما ذكر ابن جنى ، والغرض من زيادتها الايجار والاختصار ، والاكتفاء من الاعمال وتاعليها وقد تقدمت الاشارة الى ذلك (٢٢) .

الزائد والاصلى في الحروف

على الرغم من تردد مصطلح الزائد في الحروف ووضوح مدلوله ، فاننا نذكر الفرق بين الزائد والشبيه به والاصلى لجرد التذكير .

الحرف الاصلى هو الذى يؤدى معنى لم يكن موجودا في الجملة من قبل ، كالباء في « من » والهاء في « الى » والاستعلاء في « على » الخ ... ويحتاج الى ما يتعلق به .

والحرف الزائد يؤكد معنى موجودا من قبل ، ولا يحتاج الى ما يتعلق به ، فهو مختلف عن الاصلى من جهتين .

والشبيه بالزائد : يؤدي معنى أصليا لم يكن موجودا ولا يحتاج إلى متعلق ، فهو مختلف عن كل من الزائد والأصل في وجه ومتفق معه في وجه . مثل « رب » التي تؤدي معنى التثليل أو التكثر ، وهو معنى لم يكن موجودا قبل دخولها .

وظائف حروف الزيادة

تؤدي حروف الزيادة معاني مختلفة من أهمها ما يلي :

١ — التوكيد : وهو معنى مشترك بينها ، وهو معنى دلالي لا يؤثر في التركيب تأثيرا بنويا « شكليا » ، ومن الحروف التي تؤدي هذا المعنى :

(١) « من » في قوله تعالى : « وما تستط من ورقة الا يعطيها » ، وقوله « .. ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور » .

فإن « من » في هذه الآيات جاءت لمعنى هو التخصيص على العموم ، الذي استفيد من وقوع النكرات « ورقة » ، تفاوت ، فطور » في سياق النفي والاستفهام (٢٢) .

(ب) « الباء الزائدة » في قوله تعالى « .. اليس الله بكاف عبده » و « .. اليس الله بعزير ذي انتقام ؟ » و « كفى بالله شهيدا » و « .. هزى اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا » ، تنيد المعنى تقوية وتوكيدا (٢٤) .

(ج) لا الزائدة — ولأنها مثل « ما » في النفي — قالوا : إنها تزداد للتوكيد ، كما في قوله تعالى : « لئلا يعلم أهل الكتاب الا يقدرون على شيء من فضل الله » أي : ليعلم ولا زائدة للتوكيد ، ولو لم تكن زائدة لاتعكس المعنى ، ومثله قوله تعالى : « فلا أقسم بمواقع النجوم » وقوله تعالى : « وما يستوى الأحياء ولا الأموات » أنها هي « أقسم » كما أنه لا يتوهم في الآية الأخيرة ات المعنى : وما يستوى أحدهما دون الآخر ، إذ الاستواء لا يكون الا بين متعدد ، وأما المعنى : لا يقع الاستواء بينهما ، سواء أذكرت « لا » أم لا (٢٥) .

ومعظم حروف الزيادة تؤدي هذا المعنى .

٢ — ومن المعاني التي تؤديها بعض هذه الحروف معنى القصر ، ويؤدي بواسطة « ما » الداخلة على « ان » الناسخة ، ويسمى القصر ، كقوله تعالى : « .. انما الله اله واحد .. وقوله تعالى : « .. انما يخشى الله من عباده العلماء .. »

٣ — تأكيد العموم : وذلك بواسطة « من » الداخلة على صيغ العموم ،
مثل : أحد ، ديار ، تقول : ما جئني من أحد ، ومن ديار ، فإن « من أحد »
و « من ديار » سيقتا عموم أكدت عموميتها بمن ، ويكون ذلك بشروطه
المذكورة .

٤ — التخصيص على العموم : كقوله تعالى : ما جاءنا من بشر ..
وتولهم : ما جاءنا من رجل ، فإنه قبل دخولها تحتل نفس الجنس ونفى
الوحدة ، ولهذا يصح أن يقال : بل رجلان ، ويتنوع ذلك بعد دخول
« من » (٢٦) .

وجميع ما تقدم يمكن أن نطلق عليه آثار دلالية في التراكيب ، أي ترجع
إلى الدلالة وفيما يلي نعرض للآثار البنائية لصيغ الزيادة في التراكيب ،
أي الآثار التي ترجع إلى المبني « اللفظ » فقط .

التغيرات البنائية لصيغ الزيادة في التراكيب

١ — العوض عن ضمنية محذوفة : مثل « ما » المعوض بها عن « كان »
المحذوفة ، وذلك بعد « أن » المصدرية ، نحو قولهم : « أما أنت برا
ماقترب » ، وقوله :

أيا خراشبة إيا أنت ذا نفر فإن قومي لم تأكلهم الضبع

والأصل : لأن كنت برا ، ولأن كنت ذا نفر ، فحذفت لام التعليل ،
ثم حذفت « كان » فاتفصل الضمير المتصل بها ، ثم عوض عنها « ما »
وادغميت فيها النون (٢٧) .

٢ — النفي الوظيفي :

قد تكون للضمية وظيفة معينة ، وعند تضام صيغة الزيادة تتغير
وظيفتها ، مثل : « حيث واذ » اللتان تدلان على الطريقية وبعد تضام « ما » معها
تدلان على الشرط ، فهما ظرفان في قوله تعالى : .. ومن حيث خرجت فول
وجهك شطر المسجد الحرام .. وقوله تعالى : .. واذكروا اذ كنتم قليلا

فكثرت .. وشرطان في قوله تعالى : .. وحيثما كنتم فولوا وجوهكم
خضطره .. وقوله :

وانك اذا ما تعط بطئك سؤله وفرجك ، نالا ينتهى الذم اجمعا

٣ — تقوية العايل الضعيف :

ويكون ذلك بضم « لام التقوية » ، وهى لام تدخل على مفعول عايل
ضعيف نتيجة تأخره عن مفعوله او لكونه فرعا في العمل .

مثال تأخره : قوله تعالى : .. هدى ورحمة للذين هم لربهم يرهبون ..
وقوله تعالى : .. ان كنتم للرؤيا تعبرون . والاصل : يرهبون ربهم ،
و : يعبرون الرؤيا ، فلما تأخر الفعلان احتاجا الى اللام لتقويتها .

ومثال كون العايل فرعا في العمل ، اى كونه احد المشتقات ، قوله
تعالى : .. فعال لما يريد .. ف « فعال » صيغة مبالغة ، وهى فرع في العمل
عن فعلها ، فاحتاجت الى اللام لتقويتها .

٤ — التأثير الاعرابى :

لا نقصد بالتأثير الاعرابى ان الزائد له عمل اعرابى ما ، بل نقصد
ما هو اعم من ذلك ، فقد يكون التأثير الاعرابى تأثيرا سلبيا ، كان تكون ضسمية
ما لها تأثير اعرابى ، وعند تضم الزائد معها تفقد تأثيرها الاعرابى ،
كما ستذكره ، وهذا هو الغالب ، ويمكن ان نسميه سلب التأثير الاعرابى ،
وذلك فيما يلى :

(١) سلب الرفع (٢٨) :

وذلك عندما تزد « الباء » في :

١ — الفاعل وجوبا او جوازا .

وجوبا في فاعل التعجب ، كقوله تعالى : .. اسمع يوم ابصر ..
فالضمير المجرور هو الفاعل .

وجوازا في فاعل « كفى » نحو : .. وكفى بالله شهيدا ..

٢ — المبتدأ : نحو قولهم : بحسبك القناعة القليل ، وخرجب فاذا
بالنار ، وكيف بك اذا كان كذا .

(م ٩ — دراسات)

٣ — ما أصله المبتدأ ، إذا تأخر إلى موضع الخبر : كقراءة بعضهم ..
ليس البر بان تولوا وجوهكم قبل المشرق والمغرب .. بزيادة الباء ، وقوله :
الليس عجيبا بان الفتى يصاب ببعض الذى فى يده

٤ — الخبر : فى نحو قوله تعالى .. وما الله بفاقل مما تعملون ..
وقوله تعالى : .. وما ربك بظلام للعبيد .. وقوله تعالى : .. اليس الله
بكاف عبده ..

(ب) سلب النصب (٢٩) :

وذلك عندما تزداد الباء قبل المفعول : كقوله تعالى : .. ولا تلقوا
بأيديكم إلى التهلكة .. وقوله تعالى : .. وهزى إليك بجذع النخلة ..
وقوله تعالى : .. ومن يرد فيه بالحاد بظلم نذقه من عذاب أليم .. وقوله
تعالى : فليبدد بسبب إلى السماء ..

(ج) سلب النصب والرفع معا (٣٠) :

وذلك عندما تنضم « ما » مع « أن » أو إحدى أخواتها ، كقوله تعالى :
.. انما الله اله واحد .. وقوله تعالى : .. كانوا يساقون إلى الموت وهم
يظنون .. وقوله تعالى : .. انما صنعوا كيد ساحر .. على قراءة نصب
« كيد » ، وسلب النصب واضح فى الاسم وأما الخبر فعلى اعتبار أن الرفع
الحالى بعد ضم « ما » غير الرفع الاول « قبل ضمها » .

(د) سلب الجسر (٣١) :

وذلك عندما تنضم « ما » بعد بعض حروف الجر وبعض الظروف ،
مثل « رب » و « الباء » و « الكاف » و « بين » و « بعد » ، مثالها بعد
الحروف الجارة :

قوله تعالى : .. ربما يود الذين كفروا لو كانوا مسلمين ..
وقوله : كما سيف عمرو لم تخنه مضاربه
وقوله : فلئن صرت لا تحير جوابا فبما تسد ترى وأنت خطيب
وقوله : وأنا لما نضرب الكباش ضربة على رأسه تلقى اللسان من الفم

ومثالها بعد الظروف قوله :

أعلاقة أم الوليد بعد ما أفنان رأسك كالشفا المخلص

وقوله :

بيننا نحن بالآراك معا إذ أثنى راكب على جبله

• هـ — التفسير الداخلى فى بناء الجملة (٣٣) :

فقد تكون الجملة قبل نضمام الزائد على صورة مختلفة عنها بعد نضمامها ،
• وذلك على صور مختلفة .

١ — فقد تكون الجملة مصدرية بصيغة خالصة بالجمل الاسمية ، مثل أن
وأخوانها ، وحينئذ تنضم « ما » مع أحداها تجعلها صالحة لإيلاء الجملة
الفعالية ، نحو قوله تعالى : .. أنا حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير ..
وقوله تعالى : .. كانوا يساقون إلى الموت وهم ينتظرون .. وقوله تعالى :
أنها صنعوا كيد ساحر ..

(ب) وقد تكون الضميمة خاصة بالدخول على نوع معين من الضمائم
كالأسماء المرفوعة ، مثل : قل وكثر وطمأ ، فإذا ضمت « ما » معها عوملت
معاملة الأدوات وجاء بعدها الفعل لأنها أشبهت « رب » ، كقوله :

قلما يبرح اللبيب إلى ما يورث المجد داعيا أو مجيبا

و « طالما نصحتك ولكنى لم أجذك إلا ملولا » .

ومثل الأفعال الثلاثة السابقة بعض الظروف التى يغلب مجيئها مضافة ،
مثل : قبل وبعد وبين ، فإذا ضمت (ما) معها منعت عن الإضافة ، وجاءت
بعدها جملة اسمية ، نحو :

أعلاقة أم الوليد بعدما أفنان رأسك كالشفا المخلص

زيادة الجملة

تحدث التحاة فى زيادة الجملة فى باب فتن وأخوانها فيها سمي بالالفاء .

والالفاء — كما تعلم — إبطال تأثير هذه الأفعال فى المعنى والأعراب ،
كما قال : سيويه .. ومعنى الفائها : إبطالها فى المعنى والعمل .

ولقد فصل ابن السراج القول في الإلغاء ، فالإلغاء قد يكون في اللفظ
« العمل » أو في المعنى أو فيهما معا ، وعن الإلغاء في العمل يقول :

.. وأما ما ألغى في العمل فنحو : زيد منطلق ظننت .. فقد ألغى عمل
« ظن » وإن كان معناها « وهو الظن » موجودا ، فالذى يؤدي إليه إلغاء
« ظن » أمر معنوي هو الشك .

وقد قال ابن السراج في الإلغاء — عندها كان يتحدث عن كان :

.. وشبهت بظن ، إذا ألغيت ، نحو ترك : زيد منطلق ظننت ، فالظن
يلغى هنا « أي ملغى من حيث العمل » ، ومع ذلك فقد أخرجت الكلام من اليقين
إلى الشك ، كذلك قلت : زيد منطلق في ظني .. (٢٢) .

الإلغاء — إذن — نوع من الزيادة التي يجاء بها للمعادة من مدلولها
دون أثرها الإعرابي وقد قال ابن السراج ملخصا وظيفية الإلغاء :

.. أعلم أن الإلغاء هو أن تأتي الكلمة لا موضع لها من الإعراب أن
كانت مما تعرب ، وأنها متى سقطت من الكلام لم يفتل الكلام ، وإنما يأتي
ما يلغى من الكلام تأكيدا أو تبينا .. (٢٣) .

الجملة الاعتراضية

حددنا أبو هلال العسكري بقوله : .. هو اعتراض كلام لم يتم ، ثم
أن ترجع إلى الكائن الأول فنتبه ، كتقول النابغة الجعدي :

ألا زعيت بنو سعد باني — ألا كذبوا — كبير السن غاني

وقد وصفها ابن هشام بأنها تزيد الكلام تقوية وتحسينا وتسديدا (٢٤) .

وقد لا يتم المعنى دونها ، أو يلهم منه غير ما يراد به ، كما في قوله تعالى :

.. إذا جاءك المنافقون قالوا : نشهد أنك لرسول الله — والله يعلم أنك
لرسوله — والله يشهد أن المنافقين لكاذبون .. ولا يخفى أنه لولا وجود الجملة
الاعتراضية لكان المعنى محالا ، إذ سيكون المعنى — حينئذ — أن الله يشهد
بكذب المنافقين برسالة محمد ﷺ ، وذلك محال ، والمراد أن الله يشهد بكذب
المنافقين لأنهم يشهدون بالسفهم دون قلوبهم .

وفيما يلي نذكر بعض الأمثلة للجملة الاعتراضية في مواقعها المختلفة :

١ — بين الفعل ومرفوعه ، كتوله :

وقد أدركتني — والحوادث جمة — أسنة قوم لا شعاع ولا عزل

١ — فقد فصل بين الفعل « أدرك » وفاعله « أسنة » بالجملة الاسمية « والحوادث جمة » ليوضح ملابسات تلك الأحداث فيلتبس لنفسه عذرا .

٢ — بين الفعل ومفعوله : كتوله :

وبدلت — والدهر ذو تبدل — هيفا ديورا بالصبا والشمال

فصل بين الفعل ونائب فاعله من جهة « بدلت » ومفعوله من جهة ثانية

« هيفا » بالجملة الاعتراضية « والدهر ذو تبدل » ليبين أن ما أصابه ليس بالأمر الغريب أو المستبعد ما دام يعيش تقلبات هذه الحياة .

٣ — بين المبتدا وخبره ، كتوله :

وفيهم — والأيام يعثرن بالفتى — نوادب لا يملتنه ونوائج

فصل بين الخبر « فيهم » والمبتدا « نوادب » بالجملة الاسمية « والأيام يعثرن بالفتى » ليبين أن تعرض المرء لتوارث الحياة أمر ليس غريبا .

٤ — بين الشرط وجوابه ، كتوله تعالى :

.. وإذا بدلنا آية مكان آية — والله اعلم بما ينزل — قالوا : إنما أنت مفتى .. فصل بين الشرط « بدلنا آية » والجواب « قالوا » بقوله : « والله أعلم بما ينزل » للاحتراس من اعتقاد أن تبدل الرسول عن هوى وائها بأمر من الله ، ولولا الاعتراض لتفسر المعنى وثبت العرب بالوحى وذلك محال ، ونختم حديثنا عن الجملة الاعتراضية بما ذكره ابن جنى ، بقوله : وهو جار عند العرب مجرى التوكيد ، فلذلك لا يشنع عليهم ولا يستنكر عندهم أن يعترض به بين الفعل وفاعله أو المبتدا وخبره ، مما لا يجوز الفصل فيه بغيره إلا شاذاً أو متساوياً والاعتراض في شعر العرب ومنشورها كثير وحسن ودال على فصاحة المتكلم وقوة وابتداد نفسه .. (٣٦) .

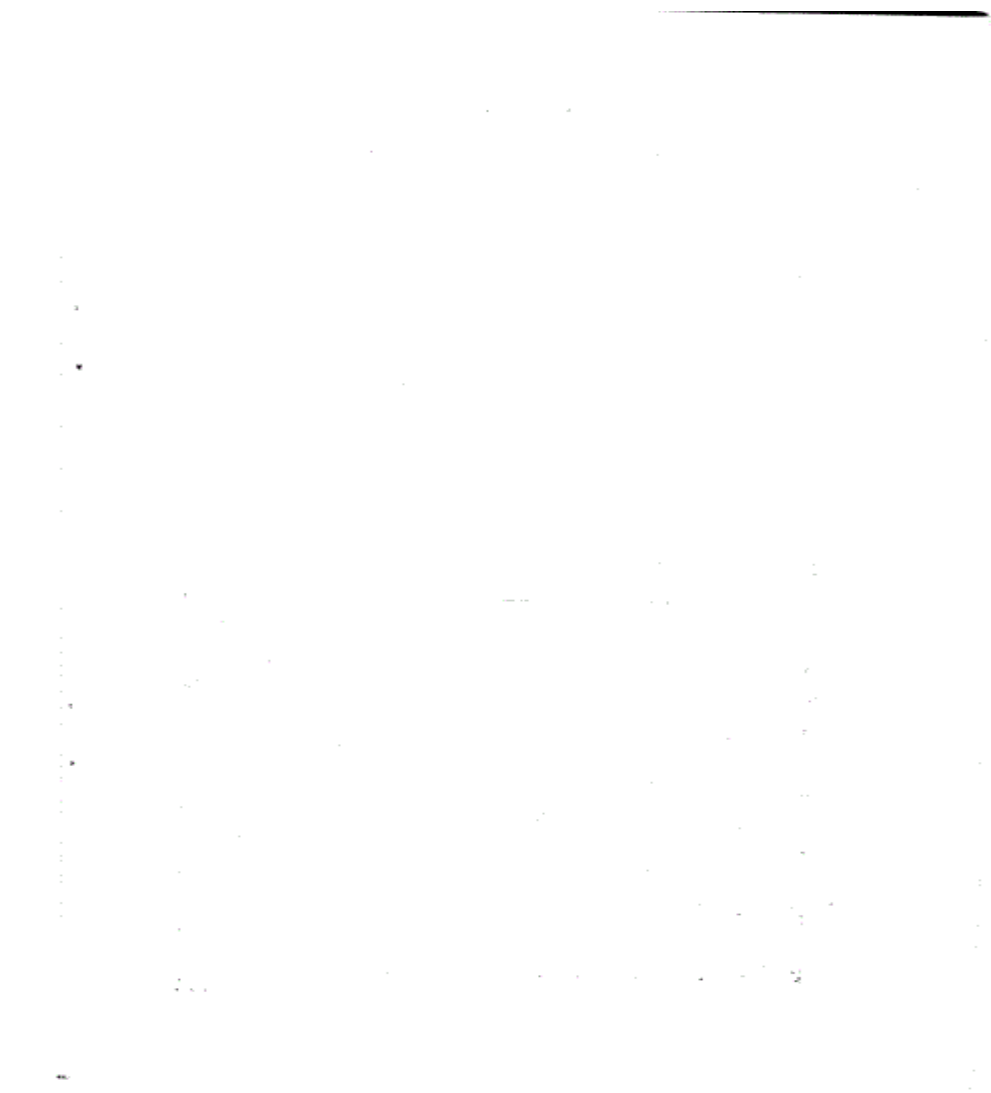
الهوامش

- (١) دلائل الاعجاز ٣٨٩ .
- (٢) دلائل الاعجاز ٣٩٠ .
- (٣) دلائل الاعجاز ٤٣ — ٤٤ .
- (٤) كتاب الصناعتين ١٦٧ .
- (٥) السابق : ١٦٨ .
- (٦) السابق : ١٨٥ .
- (٧) السابق : ١٩٦ .
- (٨) انظر : الكتاب ج ١ ص ٢٣ ، ودلائل الاعجاز ٤٣ ، ٤٤ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ .
- (٩) انظر الأشياء والنظائر ج ١ ص ٢٠٨ — ٢١٣ .
- (١٠) الخصائص ج ٢ ص ٢٧٤ .
- (١١) انظر الأصول في النحو ج ٢ ص ٢٦٧ .
- (١٢) شرح المفصل ج ٧ ص ٩٨ — ٩٩ .
- (١٣) كتاب الصناعتين ص ٤١٠ .
- (١٤) النحو الوصفى ج ١ ص ٢٧٥ .
- (١٥) شرح المفصل ج ٣ ص ١١٠ .
- (١٦) دلائل الاعجاز ص ١٢٩ .
- (١٧) الأصول في النحو ج ١ ص ٢٦٧ .
- (١٨) شرح المفصل ج ٧ ص ٩٩ .
- (١٩) شرح المفصل ج ٧ ص ٩٩ .
- (٢٠) انظر شرح المفصل ج ٧ ص ١٠٠ .
- (٢١) انظر الخصائص ج ٢ ص ٢٧٤ .
- (٢٢) انظر في معاني « من » الزائدة : معنى اللبيب : ج ١ ص ٣٢٢ .
- (٢٣) انظر في معاني الباء : معنى اللبيب : ج ١ ص ١٠٦ .
- (٢٤) انظر : شرح المفصل : ج ٨ ص ١٣٦ — ١٣٧ .
- (٢٥) انظر معنى اللبيب ج ١ ص ٣٢٢ .
- (٢٦) انظر شرح الأسموني ج ١ ص ٢٤٤ .

- ٢٨٨) أنظر مغنى اللبيب : ج ١ ص ١٠٦ — ١٠٩ .
- ٢٩١) أنظر المسابق ج ١ ص ١٠٨ .
- ٣٠٠) أنظر : مغنى اللبيب ج ١ ص ٢٠٧ .
- ٣١١) أنظر : مغنى اللبيب ج ١ ص ٣٠٩ .
- ٣٢٢) أنظر : مغنى اللبيب ج ١ ص ٣٠٦ — ٣١١ .
- ٣٣٣) شرح المفصل : ج ٧ ص ٩٩ .
- ٣٤٤) الأصول في النحو ج ٢ ص ٢٦٧ .
- ٣٥٥) مغنى اللبيب ج ٢ ص ٣٨٦ .
- ٣٦٦) أنظر : الخصائص ج ١ ص ٣٣٥ — ٣٤١ .

المراجع

- ١ — أبو هلال العسكري : كتاب الصناعيين .
- ٢ — ابن جنى : الخصائص في اللغة . تحقيق : الأستاذ محمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٥ م الطبعة الثانية .
- ٣ — ابن السراج : أبو بكر الأصول في النحو .
- ٤ — ابن هشام أبو محمد عبد الله جمال الدين ، مغنى اللبيب من كتب الأعراب : تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار الكتاب العربي ، بيروت .
- ٥ — ابن يعيش : موقع الدين يعيش ابن يعش : تصحيح لجنة من علماء الأزهر : المطبعة المنيرية .
- ٦ — الأشموني : علي بن محمد . شرح الأشموني على الفية ابن مالك ، تحقيق : الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد ، دار إحياء الكتب العربية .
- ٧ — الجرجاني الإمام عبد القاهر : دلائل الإعجاز : تصحيح الشيخ محمد عبده ، نشر دار المنار .
- ٨ — سيبويه : عمرو بن عثمان ، الكتاب ، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ، نشر : دار القلم .
- ٩ — السيوطي : جلال الدين ، الأتبياء والنظائر ، حيدر آباد الدكن ١٣١٦ هـ .



قضية تأويل القرآن بين الغزالي ومعاصريه

د . محمود سلامة (*)

١ - تمهيد :

إن القرآن الكريم مرجع الأمة الإسلامية ، على اختلاف أقطارها ، تستلهم منه مداهما ، فهو النبراس الذي ينير طريقها ، فكرا ، وعملا ، لأنه الرسالة الخاتمة التي لن يتقضى دورها إلى أن تبدل الأرض غير الأرض والسموات .

وأذا كان الفكر الإسلامي قد اتخذ هذا المنطق عبر تاريخه الطويل ، فقد تعرض المنهج الذي على ضوئه يمكن استنباط القرآن الكريم ، لآراء مختلفة ، واتجاهات متفرعة ، منها ما يتوخى الحق في استخدام هذا المنهج ، ويريد به الخير للأمة الإسلامية ، ومنها ما يريد بهذا المنهج أن يكون طوع أغراضه التي هو أهمها العمل على أن تتوزع الأمة الإسلامية شيئا واحدا ، فتتصارع فيما بينها ، وبذلك تكون عاقبتنا الانحجار والزوال .

ولكن الله تبارك وتعالى ، وقد قال : « أنا نحن نزلنا الذكر وأنا له لحافظون » (١) ، تد كذل للقرآن وللأمة الإسلامية عبر تاريخها من خيرة المفكرين المخلصين من وقف وفتات جريئة قوية ، أمام من حاول العبث بهذا الوحي الرباني العظيم ، الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

لذلك وجدنا مفكرين عظاما يجتهدون — في ضوء الحق — لوضع الأصول والمبادئ التي عليها يمكن التعامل مع هذا الكتاب الكريم ، فاختص فريق بوضع قواعد استنباط الأحكام الفقهية التي تنظم علاقة المسلم بربه ، وعلاقته بأخوانه المسلمين وغير المسلمين ، ورأينا كذلك فريقا آخر يؤسس القواعد التي بها يمكن استنباط العقائد الإسلامية الثابتة من هذا التنزيل المحتم ، بعد أن رأوا طوائف معينة تريد أن تعتسف النصوص القرآنية وتؤوى أعناقها لشهود بباطلها ، وتبرر أعوجاجها .

فكانت هذه المبادئ وتلك مشاعل على طريق المجتمع الإسلامي ،

(*) محرس الفلسفة الإسلامية — بكلية الدراسات العربية — جامعة المنيا .

تستكشف له الطريق ، وتدفعه في مسيرته الخالدة الى الغاية القصوى
التي حددها الله تبارك وتعالى اذ يقول : « وما خلقت الجن والانس الا
ليعبدون » (٢٠) .

وكان التأويل للنص القرآني من اهم المشكلات التي واجهت المسلمين
المسلمين المخلصين ، بعد ان راوا اصحاب النحل والمذاهب المختلفة يريدون
ان ينحرفوا بهذا المنهج عن مساره الصحيح .

وكان الامام الغزالي — رحمه الله — من بين هؤلاء المنكرين الذين
كان لهم دورهم القيم في هذا المجال .

وقد عاش هذا الامام في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري
(٤٥٠-٥٠٥ هـ) وهو القرن الذي فيه كان التمزق في جسم الدولة الاسلامية
قد وصل الى مداه ، فقد أصبحت متشرذمة تحت امرة حكام افقيين ، وكان
العالم الاسلامي قد انقسم قسمين رئيسيين او خلافتين ، يحكم كلا منهما
خليفة . من المفروض انه يخلف رسول الله ﷺ في حكم المسلمين — فكانت
الدولة العباسية في بغداد ، والدولة الفاطمية في القاهرة .

ولم يكن لخليفة الدولة العباسية سوى اسمه ، وكان كل من يأنس
في نفسه القوة بين القادة العسكريين من شتى الاجناس والالوان يقوم
بتأسيس دولة ثم يطلب من الخليفة الاعتراف به ، فلا يملك الا اقراره
على ما هو عليه ، مقابل ان يتردد اسمه على المنابر .

أما الخلافة الفاطمية ، فقد كانت اسماعيلية باطنية في الاصل ،
والاسماعيلية هي احدى الفرق التي اتخذت التشيع ستارا لكي تقوض دعائم
الاسلام من اساسها ، ولذلك كانت كل كتبها التي ادعا دعائها مطيئة بالمبادئ
الفلسفية التي صورها اصحابها على انها تمال المعتيدة الاسلامية الحقبة ،
وكان تأويل النصوص القرآنية هو خير وسيلة تستعين بها في سبيل
تأصيل باطلها .

وكانت الدولة العباسية اذ ذاك تحت وصاية دولة سنية مخصصة
لأبدا السلف وهي الدولة السلجوقية ، وكان أشهر وزرائها هو نظام الملك
الذي أسس مدرسة دأرس في مختلف أنحاء الدولة ، وقد نسبت هذه المدارس
اليه ، فسميت (النظامية) وفي مدينتها (نظامية) بغداد ، وقد عملت هذه
المدارس على نشر مذهب أهل السنة والتصدي لاصحاب العقائد المتحرفة ،

في هذا الجو نشأ الغزالي الذي أصبح من كبار أسانذة نظامية بغداد عماذا كان موقفه من هذه المشكلة : مشكلة تاويل القرآن ؟
لكن نجيب على هذا السؤال ، فانه يجدر بنا ان نبدا المشكلة من اولها .

٢ — التفسير والتاويل :

- ماالتساويل ؟ وما الفرق بينه وبين التفسير ؟
- التفسير في اللغة : الايضاح والتبيين ، ومنه قوله تعالى : « ولا ياتونك ببئلا الا جناتك بالحق واحسن تفسيراً » (٢٥) أى بيانا وايضاها ، والتفسير مأخوذ من (السّر) وهو الابانة والكشف ، قال في القاموس : « انفسر الابانة وكشف المغطى كاللتفسير ، والفعل كضرب ونصر » .
- وقال أبو حيان في البحر المحيط : « ويطلق التفسير أيضا على التعرية للانطلاق : قال ثعلب : تقول أسررت الفرس ، عريته لينطلق ... وهو راجع لمعنى الكشف ، فكأنه كشف ظوره لهذا الذي يريد منه من الجرى » .
- ومن هنا نتبين ان التفسير يستعمل لغة في الكشف الحسى ، وفي الكشف عن المعانى المعقولة ، وإن كان استعماله في الأخير متفرعا عن استعماله في الأول لما هو معروف من رجوع غالبية اتباط اللغة التي تدل على معانى غير جسمية الى مادية ملموسة .
- وأما التفسير في الاصطلاح ، فغري بعض العلماء ان التفسير ليس من العلوم التي يتكلف لها حد لانه ليس قواعد أو مكات ناشئة من مزاوله القواعد ، ويكتفى في ايضاح التفسير بانه بيان كلام الله .
- ويرى البعض ان التفسير من العلوم التي يمكن ان تحد ، وخلاصة تعريفات المعرفين هي : ان التفسير علم يبحث عن مراد الله تعالى بقدر الطاقة البشرية ، فهو شامل لكل ما يتوقف عليه فهم المعنى وبيان المراد من القرآن .
- أما التاويل ، فهو في اللغة من الأول ، وهو الرجوع قال في القاموس : « آل اليه أولا ، مآلا ، رجع ، وعنه ارتد ... » ثم قال « وأول الكلام تاويلا ، وتاوله ، دبره ، وقدره ، ونسره ، واناويل عيار الرؤيا ، وقيل التاويل مأخوذ من الايلة وهي السياسة ، فكان المؤول يسوس الكلام ، ويضعه في موضعه » .

والتأويل في الاصطلاح له معنى عند السلف يختلف عنه عند المتأخرين ، فمعناه عند السلف إما أن يراد به ما يرادف معنى التفسير ، وإما أن يراد به نفس المراد بالكلام ، فإن كان الكلام طلباً ، كان التأويل نفس الفعل المطلوب ، وهذا في نظر ابن تيمية هو لغة القرآن التي نزل بها ، وعلى هذا فيمكن أرجاع كل ما جاء في القرآن من لفظ التأويل إلى هذا المعنى الثاني (٤) .

أما معناه عند المتأخرين من الفقهاء والمتكلمين والمحدثين ، فهو صرف اللفظ عن المعنى الراجح إلى المعنى المرجوح ، لدليل يقتضيه ، وهذا هو التأويل الذي يتكلمون عنه في أصول الفقه ، ومسائل الخلاف ، فإذا قال أحد متهم : هذا الحديث ، أو هذا النص مؤول ، أو هو محمول على كذا ، قال الآخر : هذا نوع تأويل ، والتأويل يحتاج إلى دليل ، وعلى هذا فالتأويل مطالب بأمرين :

الأمر الأول : أن يبين احتمال اللفظ للمعنى الذي حمل عليه ، وادعى أنه المراد .

الأمر الثاني : أن يبين الدليل الذي أوجب صرف اللفظ عن معناه الراجح إلى معناه المرجوح (٥) .

وبما سبق يتضح أن السلف كانوا ينظرون إلى التأويل على أنه معرفة مراد الله من القرآن ، ومن هنا تحاشوا تأويل المتشابه من القرآن ناظرين إلى قوله تعالى « وما يعلم تأويله إلا الله » (٦) ، ووقفوا على هذا ، أي أن قوله تعالى « والراسخون في العلم » كلام مستأنف ، وليس (الراسخون) مشتركين مع الله تعالى في معرفة تأويل المتشابه ، ولهذا ، لما سئل مالك ابن أنس عن معنى الاستواء في قوله تعالى : « الرجين على العرش استوى » قال : الاستواء معلوم ، والكيفية مجهولة ، والإيمان به واجب ، والسؤال عنه بدعة .

أما التأويل عند المتأخرين ، فهو كما سبق — : أن يكون للكلام معنيان ، أحدهما راجح والآخر مرجوح ، فيأخذ المؤول ، ويذهب إلى المعنى المرجوح ، بحيث يكون معه دليل ، وعلى هذا (فالراسخون في العلم) معطوفون على لفظ الجلالة ، أي أنهم مشتركون مع الله تعالى في تأويل القرآن ، لا على معنى معرفة المراد ، بل على المعنى الذي ذهبوا إليه ، في كلمة تأويل .

ولقد حاول كثير من العلماء وضع حد فاصل بين كل من التفسير والتأويل ، فجاء كلامهم مختلفاً كل الاختلاف ، إلى درجة أن البعض اعتبر

هذا الأمر معضلة لا يمكن حلها ، غير أن المتصفح لهذه الآراء جميعا يستطيع أن يخرج منها بأن التفسير ما كان راجعا إلى الرواية ، والتساويل ما كان راجعا إلى الرواية (٧) .

٣ — المراحل التي مر بها التفسير والتأويل :

مر التفسير والتأويل بمراحل متدرجة منذ أنزل القرآن على الرسول صلى الله عليه وسلم .

نفى حياته صلى الله عليه وسلم ، كان المسلمون يفهمون الفاظ القرآن وتراكيبه ، إذ هم عرب ، بصيرون بأسرار اللغة ، كما أنهم كانوا على علم بأسباب النزول ، وبالتلخيص والتلخيص « وكان النبي ﷺ يبين المجلد ، ويبرز التلخيص والتلخيص ، ويعرفه أصحابه ، فعرفوه ، وعرفوا أسباب نزول الآيات ، ومقتضى الحال منها ، منقولاً عنه ، كما علموا منه معنى قوله تعالى : (إذا جاء نصر الله والفتح) (٨) أنها نعى النبي ﷺ وإمثاله (٩) .

وفي عهد الصحابة اعتمد التفسير على أقوالهم لأمرين :

الأول : أنهم سمعوا تفسير القرآن من مفسره الأول ، وهو النبي ﷺ .

الثاني : أنهم أيضاً شاهدوا أسباب النزول ، وأسباب النزول خير معين على فهم القرآن الكريم (١٠) .

ومن هنا يمكن أن نعتبر تفسير الصحابة تفسيراً بالرواية ، وقد اشتهر من الصحابة بالتفسير عبد الله بن عباس ، وقد جيع ما روى عنه في تفسير منسوب إليه يسمى « تأويل المقاتل من تفسير ابن عباس » ، ومنهم أيضاً علي بن أبي طالب ، وعبد الله بن مسعود (١١) .

وقد سار التابعون نفس سيرة الصحابة في تفسير القرآن ، فكما نقل الصحابة عن الرسول ، نقل التابعون عن الصحابة ، ومن اشتهر من مفسري التابعين : علي بن أبي طلحة ، وقيس بن مسلم الكوفي ، ومجاهد ابن جبير المكي ، وقنادة بن دعبلج السدوسي ، وإسماعيل بن عبد الرحمن السدي ، وفي هذا الدور بدأ التدوين في التفسير ، وكان أول كتاب ظهر في ذلك الحين لسعيد بن جبير المتوفى سنة ٦٤ هـ (١٢) .

أما التفسير الذي ما يزال معروفاً إلى الآن ، ويعد أباً لكل التفاسير ، فهو تفسير محمد بن جرير الطبري ، الذي عاش في المائة الثالثة ، ثم توالى بعده التفاسير المتعددة ، إلى يومنا هذا .

٤ — التأويل عند الإسماعيلية :

وقد كان الأمر إلى مهيد الطبري راجعا إلى التفسير بالرواية ، أما الطبري فهو وإن سار على نفس المنهج ، فإنه ، « ذكر الأقوال ثم وجهها ، ورجح بعضها على بعض ، وزاد على ذلك الإعراب — أن دعت إليه الحاجة — واستنبط الأحكام التي يمكن أن تؤخذ من الآيات القرآنية » (١٣) .

وكانت محاولة الطبري هذه بداية التفسير بالرأي ، فقد جاء جاز الله الزمخشري [٤٦٧ — ٥٣٨ هـ] ووسع هذا الاتجاه ، يقول ابن خلدون : « ومن أحسن ما أشتغل عليه هذا الفن من التفاسير ، كتاب السكشاف للزمخشري من أهل خوارزم العرق » (١٤) .

وحيث قد أصبح للرأي مدخل في تفسير القرآن ، فقد ظهرت تفاسير مذهبية وكثيرة ، فثمة تفاسير فقهية : شافعية ، وحنفية ، وحنبلية ، وثمة تفاسير كلامية : معتزلية : وثمة تفاسير سياسية تدور حول مناصرة الفرق المختلفة ، محاولة إخضاع النصوص القرآنية لمعتقداتها ومبادئها .

فمثلا نجد تفاسير تهل العقيدة الاعتزالية ، وتدافع عنها مثل (تنزيه القرآن عن المطاعن) للقاضي عبد الجبار المتوفى سنة ١٠٥٠ هـ ، وكذلك إمامي الشريف المرتضى ، أو « غرر الفوائد ودرر الفوائد » ، وكذلك (الكشاف عن حقائق التنزيل وعبود القرآن في وجوه التأويل) للزمخشري (١٥) وغيرها .

وللامامية الاثنى عشرية كتب في التفسير تحاول هي الأخرى إخضاع القرآن لما يوافق معتقدهم ، ومن أهم هذه الكتب « مرآة الأنوار ومشكاة الأسرار » للمولى عبد اللطيف الكازراني (١٦) ، ومن هذه التفاسير أيضا تفسير الحسن العسكري ومؤلفه هو الإمام الحادي عشر من أئمة الفرقة [٢٣١ — ٢٦٠ هـ] ومنها أيضا (مجمع البيان لعلوم القرآن) لأبي علي الفضل بن الحسن الطبرسي المتوفى سنة ٥٣٨ هـ .

وللزيدية كتب في تفسير القرآن تناصر مذهبهم أيضا ، والذي لا يزال بين أيدينا من هذه الكتب كتاب (فتح التقدير) لمحمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني [١١٧٣ — ١٢٥٠ هـ] وكتاب (الثمرات الياقوتية) للشهيد الدين يوسف بن أحمد من علماء القرن التاسع الهجري (١٧) .

وكتب الخوارج أيضا في التفاسير كتبا لمناصرة مذهبهم ، غير أنها

ليست في الكثرة التي كانت لكتب الفرق الأخرى ، ومن أهمها كتاب (هيبان . الزاد إلى دار المعاد) لمحمد بن يوسف اطفيس الوهبي الأباضي المتوفى سنة ١٣٣٢ هـ (١٨) .

أما الباطنية الإسماعيلية ، فمع أنهم قد اتخذوا من القرآن بابا للوصول إلى أغراضهم ، فلم يوقف بهم على كتب مستقلة في التفسير ، ولم يسمع عنهم أنهم كتبوا تفسيرا جامعاً للقرآن كله ، سورة سورة ، وآية آية ، ولعل السبب في ذلك هو إخفاء عقائدهم وأيمانهم في عدم البوح بها ، أو لأنهم نظروا لفساد عقائدهم لم يستطيعوا السر مع القرآن كله بالشكل الذي جروا عليه في تأويلاتهم الباطلة لبعض آياته ، والا وقعوا في التناقض .

وقد لاحظ بعض الباحثين المحدثين اختلاف الإسماعيلية فيما بينهم في تأويل القرآن ، فلم يلتزموا منطقتا معيناً يسرون عليه ، فقد اختلف التأويل الباطن عندهم باختلاف شخصية الداعي ، واختلاف موطنه ، وزمنه .

فاذا قرأنا تأويلات الداعي (مصور اليمن) قبل ظهور الدولة الفاطمية بالمغرب ، نجدها تميل إلى الغلو ، وهي أشبه بما كان يقوله أصحاب فرق الفلاة مثل (الخطابية) ، و (السلمانية) وغيرها .

وتأويلات دعاة فارس بعد قيام الدولة الإسماعيلية الفاطمية في بلاد المغرب ، تختلف من تأويلات الدعاة الذين كانوا بالقرب من الأئمة ببلاد المغرب ، إذ نجد فيها التناهي الصريح للأئمة ، وطرح الفرائض الدينية ... وذلك بخلاف ما كان عليه الأمر في بلاد المغرب ، فلم يصرحوا بهذه الآراء إلا في كتبهم السرية الخاصة ، أما التأويل الباطن في العصر الفاطمي في مصر ، فقد خفف من هذا الغلو إلى درجة أن الدعاة اضطروا إلى استنكاره واستبشاعه أمام الشعب (١٩) .

أما الإسماعيلية النزارية (الإسماعيلية الشرقية في فارس) ، فقد اعتنقوا العمل بالتأويل الباطن دون الظاهر (٢٠) .

ولا بأس هنا من نقل أمثلة من تأويلات الإسماعيلية الباطنية زيادة في التوضيح .

يقول صاحب المواقف : « قلوا : للقرآن ظاهر وباطن ، والمراد منه باطنه دون ظاهره المعلوم من اللغة ، ونسبة الباطن إلى الظاهر كنسبة اللب إلى القشر ، والمتبصك بظاهره معذب بالشقشقة في السكتاب ، وباطنه

مؤد إلى ترك العييل بظاهرة ، وتمسكوا بقوله تعالى في (١٣) من سورة الحديد ، (مغرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب) (٢١) .

كذلك أولوا قصص الأنبياء الواردة في القرآن تأويلا عجيبا ، فبينما يذهب المفسرون إلى بيان أن بعض الأنبياء قد وتعدوا في أخطاء ، وأن الله تبارك وتعالى قد عاقبهم عليها ، بل عاقبهم عليها أحيانا ، يذهب الباطنية إلى أن الأنبياء معصومون ولا يصح أن يتعدوا في أخطاء على نحو ما ذهب إليه المفسرين : « جاء في التفسير أن الله أسكن آدم الجنة وأباح له ثمراتها غير الأخطاء من الأنبياء مؤول على معنى آخر ، وما ذلك إلا لأنهم ينحون أثمتهم من صفات الأنبياء ومنها العصية ، وليس من المعقول أن تسلب مثل هذه الصفة من الأنبياء ثم يضيفونها إلى أثمتهم .

فمثلا ما قاله المفسرون في قصة آدم وخروجه من الجنة بسبب شجرة الكفا ، لم يتلبه الاسماعيلية ، فقد قال أحد دعايتهم في الرد على قول هؤلاء المفسرون : « جاء في التفسير أن الله أسكن آدم الجنة وأباح له ثمراتها غير الشجرة المستثناة منها ، قالوا هي الحنطة ، والحنطة من حيز أزرع ، لا من جيلة الأشجار ، وقالوا هي التين أيضا ، وهذا الكلام خارج عن المعتاد أن يكون صفوة الله سبحانه الذي يصطفيه ، ويسجد له ملائكته ، ويبيع له جنته ، يشج عليه بنبوة من ثباتها ، أو شجرة من شجراتها ، قلن تراه كان يدخرها لأعز منه إنسانا ؟ وأعلى من رذيقه ومن مكاته مكانا ؟ وبخل المرء بالشئ يقتضي حاجته إلى الاستئثار به ، أو اعتداده إياه لم يكرم عليه ، ولا حاجة بالله إلى طعام يطعمه ، فيكون قد ادخر ذلك لنفسه ، وإن كان جميع ذلك ممتنعا عن الله سبحانه مستحيلا ، وأوجب أن يطلب العاقل سبيلا ينفي عن الله سبحانه في هذه المضايق ذميمة التهم ، وعن صفوته آدمية الشره المفرط والنهم (٢٢) .

أما ما قاله علماء الاسماعيلية في تأويلهم الباطن « فهو أن آدم لم يكن أول الخلق ، كما تقول جميع الرسائل السماوية ، إنما كان قبله عالم عاش بينهم آدم ، وأن آدم هذا كان له حجة ، هو الذي رمز إليه القرآن الكريم بحواء ، كما أن حواء عندهم لم تكن أنثى ، وليست بزوجة لآدم ، وإنما كان شخصا داعية ، وهو اقرب الدعوة إلى آدم ، وأن آدم وحواء كانا يتعبدان بدعوة الإمام الذي كان قبيل آدم ، وهذه الدعوة هي دعوة اسماعيلية ، وهي التي عبر عنها الله بالجنة ، فتطلع آدم إلى مرتبة دينية أعلى من مرتبته ، فأخرجه الأبله من الدعوة ، ولكن آدم عاد إليها بعد أن تاب ، الإمام عليه (٢٣) .

وضيح مما سبق أن هناك مدرستين — أو على الأقل اتجاهين — في تفسير القرآن :

الاتجاه الأول : تفسير القرآن بالمأثور أى المنقول عن النبي ﷺ وعن الصحابة الذين نقلوا بدورهم عن الرسول ، أو عن التابعين النافلين عن الصحابة .

الاتجاه الثانى : التفسير بالرأى ، وقد بدأ هذا الاتجاه متواضعا ، منذ أن رجح الطبرى بين الآراء التى كان يرد بها في تفسيره ، ثم ثاب هذا الاتجاه حتى وضع تباها عند الزمخشري — كما أشرنا آنفاً — ثم تجاوز هذا الاتجاه الحدود المرسومة له والقواعد التى وضعت لصيادته عن الشطط ، حتى وصل إلى ما لا يقبله عقل عند الشيعة الإبائية ، ثم اتسعت الهوة عند الإسماعيلية الباطنية .

هـ — موقف الغزالي من التناويل :

ما موقف الغزالي إذن من هذين الاتجاهين بوجه عام ؟ ومن التفسير أو التناويل عند الباطنية بوجه خاص ؟ وما موقفه أيضا من التناويل الظاهر والتناويل الباطن ؟ .

وقد لوحظ أنه كان لكل من هذين الاتجاهين السابقين انصار ، وقد كان ابن تيمية على رأس المشايخين للتفسير بالمأثور .

وكان الغزالي والزمخشري على رأس المشايخين للتفسير بالرأى ، غير أن الغزالي قد أسهب في إيضاح المراد بالتفسير بالرأى ، ووضع شروطا لا يصح أن يخطأها المفسر برأيه ، كما أنه نسر الأحاديث الواردة في النهى عن التفسير بالرأى بما يشي مع ما ذهب إليه ، كذلك لم يرتض الوقوف في التفسير مدد حد ظاهر الألفاظ والعبارات ، بل رأى أن المفسر يحسن به أن يستنبط القرآن ، وأن يحاول استخراج ما تحت اللفظة وعباراته من أسرار ومعان عجيبة ، يقول : « فاعلم أن من زعم ألا معنى للقرآن إلا ما ترجمه ظاهر التفسير ، فهو مخبر عن حد نفسه ، وهو مصيب في الأخبار عن نفسه ، ولكن مخطئ في الحكم برد الخلق كافة إلى درجته التى هي حده ومحطه ، بل الأخبار والآثار تدل « على أن في معانى القرآن مشعا لأرباب الفهم » (٢٤) .

وقد حاول حبل النهى عن التفسير بالرأى على أحد امرين :

الأول : أن يكون للتفسير في شيء ما رأى وميل إليه من جهة هواه وطبعه ، فيتناول القرآن على وفق هواه ، وهذا تارة يكون مع علمه بغساده (م ١٠ — دراسات)

ذلك ، كالذى يحتج ببعض آيات القرآن على تصحيح بدعته ، وهو يعلم أنه ليس المراد بالآية ، وثارة يكون مع الجهل ، ولكن كانت الآية محتلة ، فيميل همه الى الوجه الذى يوافق غرضه ، فيكون رأيه هو الذى حمله على هذا الوجه ، ولولا غرضه لمال الى الوجه الصحيح ، وقد يكون للمفسر غرض صحيح ، ويذهب يأتى له بدليل من القرآن فيستدل بها يعلم أنه ما أريد به ذلك الغرض ، كمن يدعو الى مجاهدة القلب القاسى فيقول : قال الله عز وجل : « اذهب الى فرعون انه طغى » (٢٥) ويشير الى أن المراد بفرعون هو القلب ، وهذا النوع من التفسير كما يقول الغزالي ، قد يستعمله بعض الوعاظ في المقاصد الصحيحة ، تحسينا للكلام وترغيبا للمستمع ، وهو ممنوع ، وقد يستعمله الباطنية في المقاصد الفاسدة ، لتغريب الناس ، ودعوتهم الى مذهبهم الباطل ، فينزلون القرآن على وفق رأيهم وهواهم ، على أدور يعشون أنها غير مرادة به (٢٦) .

الثانى : أن يسارع المفسر الى تفسير القرآن بظاهر العربية ، من غير استظهار بالسماع والنقل ، فيها يتعلق بغرائب القرآن ، وما فيه من الالفاظ المبهمة والمبدلة ، وما فيه من الاختصار ، والحذف ، والاضمار ، والتقديم ، والتأخير . فمن لم يحكم ظاهر التفسير ، وبادر الى استنباط المعانى ، بمجرد فهم العربية ، كثر غلطه ، ودخل في زمرة من يفسر بالرأى . فالنقل والسماع لا بد منه في ظاهر التفسير أولا ، لئلا يهتدى به واضع الخطأ ، ثم بعد ذلك يتسع التفهم والاستنباط .

ما سبق يتضح لنا موقف الغزالي من تفسير القرآن وتأويله على النحو التالي :

أولا : لا يرى مجرد التوافق عند المعنى الظاهر للقرآن .

ثانيا : أنه يرى في الغوص وراء المعانى الباطنة للقرآن ألا يكون ذلك لغرض أو مآرب يترقب عليه تحميل القرآن ما يحتمل .

ثالثا : أن الباطنية من ذلك النوع من المفسرين الذين يفوضون وراء المعنى الباطن فيؤولون القرآن تأويلات فاسدة بقصد التغريب بالناس ، ونشر عقائدهم الفاسدة .

رابعا : لا يصلح للإنسان أن يحاول فهم المعنى الباطن أو الظاهر للقرآن إلا بعد أن يلم بكل ما اشتمل عليه أحد علوم البلاغة (علم المعاني) ، وبكل ما روى عن العرب من فنون بلاغتهم حتى لا يقع في الخطأ .

ولم يقتصر الغزالي على هذه المبادئ في فهم القرآن ، بل أضاف مبادئ أخرى في بعض المواضع من كتبه الأخرى غير كتاب الإحياء ، ففي كتابه (المستقصى من علم الأصول) يضع مبدأ لجواز صرف اللفظ عن ظاهره عند إرادة تأويله ، فيشترط أن يكون فيه دليل على أن اللفظ أريد به غير ظاهره ، يقول : « التأويل عبارة عن احتمال معضده دليل ، يسير به أغلب على الظن من المعنى الذي عليه الظاهر ، وبشبهه أن يكون كل تأويل صرف للفظ من الحقيقة إلى المجاز ، وكذلك تخصيص العموم برد اللفظ عن الحقيقة إلى المجاز ... إلا أن الاحتمال تارة يقرب وفارة ببعد ، فإن قرب تكفى في إثباته دليل قريب ... وإن كان بعيداً افتقر إلى دليل قوى يجبر بعده ، حتى يكون ركوب ذلك الاحتمال التبعيد أغلب على الظن من مخالفة ذلك الدليل ، وقد يكون ذلك الدليل قرينة ، وقد يكون قياساً ، وقد يكون ظاهراً آخر أقوى منه » (٢٧) .

وقد أكد الغزالي هذه القاعدة في كتابه (فضائح الباطنية) وذلك في مقام محاولة إثبات فساد تأويلات الباطنية ، وبيان أنها لا تخضع لعقل ولا لمنطق ، بل ليست إلا عن وحى الهوى والضلال يقول : « فإن لنا معياراً في التأويل ، وهو أن ما دل على العقل ودليله على بطلان ظاهره ، علمنا ضرورة أن المراد غير ذلك ، بشرط أن يكون اللفظ مناسباً له بطريق التجوز والاستعارة » (٢٨) .

فالمراد ، والتجرد من الهوى والغرض ، والتسلح بعلم معتبرة تدور كلها حول علوم اللغة من نحو ومصرف وبلاغة وما إليها ، هي مبادئ الغزالي في تأويله للقرآن .

وأذا ما ذهب الباحث ، واضعاً نصب عينيه هذه المبادئ التي جردها الغزالي للتأويل القرآني ، وأراد أن يبين صحة أو فساد التأويلات التي ذكرها الباطنية للتصوف القرآنية ، لوجد أنها بعيدة كل البعد عن الصحة ، فنية فرق شائع ويون واسع ، بين الظاهر والباطن عندهم ، كما أن العقل لا يدل على بطلان القول بالظاهر فيما أولوه ، وليست هناك علاقة بجازية ، — طبقاً لقواعد المنهج العربية — بين الحقيقة والمجاز ، وأخيراً فإن كل تأويلات الباطنية — بالطبع — مقصود بها نصر مذهبهم وهدم مذاهب الآخرين .

فيثلاً ما العلاقة اللغوية بين لفظ (القسطل) وبين تجديد العهد على من أمشى سر الأمام إليه قبل ينال رتبة استحقاق أمشاء هذا السر (٢٩) ؟

وهل العقل يقول ببطلان المعنى اللغوي من لفظ الغسل ، وهو اسيل الماء على جميع أجزاء جسم الانسان ، وذلك اذا حدثت جنبية ؟ وهل الباطنية قد ذهبوا الى هذا التأويل — على غساده — الا لتصرة ركن من اركان تنظيمهم المرى وهو الحرص على عدم افشاء سر دعوتهم الا الى من وثقوا من اخلاصه لهم ؟

وهكذا ، لو حاولنا ان نسير بمبادئ الغزالي في التأويل مع تاويلات الباطنية ، لنهاوت هذه التأويلات جميعها ، فمثلا : « معنى الجنبية عندهم ، مبادرة المستجيب بأفشاء السر ، اليه قيل ان يتال رتبة استحقاق ... والزنا هو القاء طفلة العلم الباطن في نفس من لم يسبق معه عقد العهد ، والاحتلام هو ان يسبق لسانه الى افشاء السر في غير محله ، فعليه الغسل ، اى تجديد العهد ، والصيام هو الامساك عن كشف السر ، والكعبة هي النبي ، والبسب على ، والصفا هي النبي ، والمروة على ... وكذلك زعموا ان الحرمات عبارة عن ذوي الشر من الرجال ، وقد تعبدنا باجتنبهم ، كما ان العبادات عبارة عن الاخيار والابرار الذين ادرنا باتباعهم » (٢٠) .

هذه التأويلات وبطلانها لا تثبت بالطبع ، اذا ما طبقت عليها مبادئ الغزالي التي سبق ذكرها .

ومن هنا يجب التسليم للغزالي في حكمه على الباطنية بسبب هذه التأويلات بأنهم يهذون ، اذ قال : « هذا من هذيانهم في التأويلات ، حكمتها ليشحك منها ، ونعوذ بالله من صرعة الغافل وكبرة الجاهل » (٢١) وقال : « ونحن نحكي من تاويلاتهم نبذة لتسدل بها على مخازيهم » (٢٢) .

ولكن هل نترك الغزالي ، ونسلم له هذا الحكم ، قبل ان نحاسبه هو على تاويلاته ؟

الحق ان النظرة العابية تنتهينا ان تصغى اليه في تاويله ، كما اصغينا اليه في حكمه على الباطنية طبقا لمبادئه هو ، وهي لا شك بمبادئ معقولة ومقبولة .

والكتاب الذي سلك فيه الغزالي مسلك الباطنية في التأويل هو كتاب (مشكاة الانوار) وقبل ان نستعرض هذا الكتاب نرى كيف ان الغزالي وافق الباطنية في تاويلاتهم ، لا بد لنا — توفية لحق الرجل علينا — من ان نذكر ما اثير حول هذا الكتاب من شكوك من جهة نسبته الى الغزالي .

فقد شك كثير من الباحثين في نسبة هذا الكتاب للغزالي ، الى درجة ان بعض هؤلاء الباحثين قد ذهب الى ان الغزالي قد اقتبس بعض نصوص هذا الكتاب من (تاسوعات) افلوطين ، فقد ذهب (فستك) الى ان الغزالي استمد مادة الفصل الاول من هذا الكتاب من الفصل الخامس من التنازع الرابع ، وهو الفصل الذي يعالج فيه افلوطين موضوع الابصار ، وقال الدكتور عبد الرحمن بدوي ان هذا الفصل قد ترجم الى اللغة العربية ، وأنه في الامكان اطلاع الغزالي عليه ، ويرى الدكتور أبو العلاء عفيفي أن الاقرب الى الصواب أن يكون الغزالي قد تأثر بكتاب (اثولوجيا أرسطاطاليس) حيث كان المصدر الاول لعلم الاسلاميين بالفلسفة الأفلاطونية الحديثة ، وذهب الأستاذ مونتجومري وات الى أن الفصل الثالث من هذا الكتاب منتحل ، وأن مؤلفه كان أحد الكتاب المتأثرين بفلسفة ابن سينا في اثبات وحدة الاول على نحو ما فسرهما «ابن سينا في كتاب النجاة» (٣٣) .

ويذهب الدكتور محمود تاسم الى ان هذا الكتاب كله منتحل ، وأن الذي وضعه هو بعض الاسماعيليين (٣٤) .

وقد علق بعض المستشرقين معبرا عن حيرته اراء هذا الكتاب فقال : « وقد لاحظ البعض انه (الكتاب) يمثل تعاليم الغزالي الباطنية ، بل الأكثر من ذلك انه يقدم افكارا على النقيض من عقائده المعروفة ، ويهدم المذهب السني الاسلامي » (٣٥) .

والحقيقة ان وضع النزائي وجبا لرجه ، في هذا الكتاب ، مع الباطنية من جهة مشكلة التاويل ، لا يمكن للباحث الا ان ينتهي الى أحد احتمالين :

الاول : ان تعتبر الغزالي نفسه قد اتخذت الباطنية في كتابه مشكاة الانوار ، ويكون الغزالي قد هدم بذلك كل ما بناه من قبل ، من فلسفة سنية اسلامية في معظم كتبه المشهورة والموثوق بها .

الثاني : ان هذا الكتاب لم يؤلفه الغزالي ، ومن ثم فهو منتحل ، وإذا وصلنا الى احتمال انتحاله ، واتفقنا مع الذين يجزمون بهذا الانتحال ، فلا نستطيع الا ان نقول : ان الاسماعيلية هم الذين وضعوه ، وانفتوا به على الغزالي ، حتى يعاقبوه فكريا ، على الهجيات الناجحة ضدهم في كتبه الكثيرة ، مثل (فضائح الباطنية) ، و (القسطاس المستقيم) ، و (المنقذ من الضلال) ، وغيرها .

وإذا صح هذا الاحتمال ايضا ، يكون الباطنية الاسماعيلية قد عاتبوا

الغزالي اشهد انواع العقاب ، لأن الكتاب ، في معانيه ، يتفق مع عقائد الاسماعيلية ، لا من حيث مشكلة التأويل فحسب ، بل أيضا من حيث النظريات الأخرى ، مثل مشكلة الخلق ، ومشكلة المعرفة ، ومشكلة علاقة عالم الغيب بعالم الشهادة ، ومشكلة التخليط الكوني بأسره .

والآن ماذا يقول الغزالي في هذا الكتاب ، على فرض صحة نسبته إليه؟

ملك الغزالي في كتابه هذا مسلكا في التأويل ضرب به كل ما وضع

من قواعد عرض الحائط .

ففي تأويل آية النور وهي : « الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء » « أول الغزالي بعض اللفاظ هذه الآية ، وهذه اللفاظ هي : (المشكاة) و (المصباح) و (الزجاجة) و (الشجرة) و (الزيت) باعتبارها رموزا لمعان خفية وراءها ، ولكي يحاول اقناع الناس بهذه المعاني الخفية ذكر أنه لابد من الحديث أولا على كيفية استخدام الرمز في هذه اللفاظ ، وكيفية التمثيل بها ، ثم لابد أيضا من ذكر مراتب درجات الأرواح البشرية من حيث النور ، حتى إذا غرغ من هاتين المقدمتين ، وصل إلى أن اللفاظ الخمسة رموز للأرواح البشرية .

أما عن كيفية الرموز واستخدامها في القرآن ، وفي هذه اللفاظ بالذات ، فيذكر أن هناك موازنة بين عالم الغيب وعالم الشهادة ، أو العالم الروحاني والعالم الجسماني ، أو العالم العقلي والعالم الحسي ، أو العالم العلوي والعالم السفلي .

فالعالم الحسي مرتبة إلى العالم العقلي ، ولولا ذلك ، لكانت معرفتنا بالعالم العلوي مستحيلة ، ولكانت محاولتنا القرب من حضرة الربوبية غير ممكنة ، فما من شيء من هذا العالم إلا وهو مثال من ذلك العالم ، والله تعالى وحده لا يماثله شيء فلا يماثله شيء ، وإذا كنا نؤول رموز الأحلام فنقول : من رأى الشمس في المنام فقد رأى السلطان ، ومن رأى القمر ، فقد رأى الوزير ، وهكذا . فكذلك للموجودات الروحانية أمثلة في العالم المحسوس ، ويستشهد الغزالي على ما يذهب إليه في نظريته الرمزية هذه ، ببعض أمثلة من القرآن في قصة موسى عليه السلام ، (الشايطان) مثال للموجودات العقلية في العالم الأعلى ، (والوادي) مثال للموجودات العلوية التي تتلقى المعارف الغيبية ، ثم تفيض بها على النفوس الانسانية ، و (الوادي الأيمن) مثال

لأصل المعرقة الأول ، و (النار) مثال لروح النبي الذي وصفه الله في القرآن بأنه سراج منير ، والذي يفتح النبي مثاله (الجذوة والقيس والشهاب) ، وكما أن صاحب الذوق الكشفي يشارك للنبي في بعض الأحوال ، بمثاله (الاستلاء) ، وأول منزل لثري النبي من عالم الحس إلى العالم المقدس ، مثاله (الوادي المقدس) ، والموجه إلى الله وحده تستوى عنده الدنيا والآخرة ، ولذلك لا يستطيع أن يبطأ الوادي المتنس إلا بإطراحها ، ومثال هذه العملية (خلع الثقلين) ... وهكذا (٢٧) .

أما درجات الأرواح البشرية التي يعرقتها تصرف أمثلة القرآن — كما يقول الغزالي — فهي :

الأول : الروح الحساس ، وهو الذي به بصير الحيوان حيواناً ، ويوجد للطفل الرضيع ، وبه يدرك المصنوس .

الثاني : الروح الخيالي ، وهو الذي يخزن ما تلقىه إليه الحواس ، ليعرضه على الروح العقلية عند الحاجة ، وهذا الروح يوجد للطفل حين يكبر ، وقد يوجد لبعض الحيوانات .

الثالث : الروح العقلية ، وهو الذي يدرك المعاني الخارجة عن الحس ، والخيال مثل المعاني الضرورية الكلية ، وهذا الروح لا يوجد للبهائم ولا للصبيان .

الرابع : الروح الفكري ، وهو الذي يأخذ العلوم العقلية المحضة ، فيرتفع بينها تأليفات ، يستنتج منها معارف نفسية .

الخامس : الروح القدس النبوي ، الذي به يختص الأنبياء ، وبعض الأولياء ، وفيه تتجلى لوائح الغيب ، وأحكام الآخرة ، ومعارف ملكوت السموات والأرض ، والمعارف الربانية .

وهذه الأرواح الخمسة ليست إلا أنواراً تظهر بها الموجودات الموصوفة والمعمولة ، وهي موازية للأشياء الخمسة التي ورد ذكرها في الآية : (المشكاة) و (الزجاجة) و (المصباح) و (الشجرة) و (الزيت) (٢٨) .

وأذا تبين الباحث في هذه التأويلات السابقة لا يسمعه إلا أن يحشر الغزالي في زمرة الباطنية ، وهذا الحكم قائم على تطبيق قواعد الغزالي لنفسه

التي وضعها للتأويل ، وكان الغزالي ، أو من انتحل هذا الكتاب ، ونسبه إلى الغزالي ، قد أحس بحقيقة التناقض بين ما وضعه الغزالي في كتبه من ضرورة الحرص في التأويل وتجنب التأويل الباطني الباطل ، خاصة أنه قد حكم على الباطنية بالهذيان فقال يعتذر : « لا نزلن من هذا الانموذج ، وطريق ضرب الأمثلة رخصة مني في رفع الظواهر ، واعتقادا مني في إبطالها ، حتى أقول مثلا : لم يكن مع موسى نعلان ، ولم يسرع الخطاب بقوله (اخلع نعليك) حاشا ، فان إبطال الظواهر رأى الباطنية ، الذين نظروا بالعين العوراء إلى أحد العالمين ، وجعلوا جهلا بالموافقة بينهما ، فلم يفهموا وجهه ، كما أن إبطال الأسرار مذهب الحشوية ، فالذي يجرد الظاهر حشوى ، والذي يجرد الباطن باطنى ، والذي يجمع بينهما كابل ، ولذلك قال عليه الصلاة والسلام : (للقرآن ظاهر وباطن ، وحد ومطلع) وربما نقل هذا عن (علي) موقوفا عليه ، بل أقول : موسى فهم من الأمر بخلق النعلان أطراح الكونين ، فامثل الأمر ظاهرا بخلق نعليه ، وباطنا بخلق العالمين (٢٩) .

هذا هو امتذار الغزالي من هذا المسلك في التأويل ، غير أن المرء لا يستطيع أن يتتبع الاقتناع الكافي بهذا الاعتذار ، فالباطنية أنفسهم كانوا يقرلون بالباطن والظاهر معا ، لا سيما حيثما كان خصوصهم يوجهون أنبيهم النقد ، أو عندما كانوا يخاطبون أناسا واعين ، لا تنطلى عليهم حيلهم ، مثلما حدث من الدعاة الفاطميين المؤولين للقرآن في مصر والمغرب ، بل الأعجب من ذلك أن يتفق مع الغزالي في تأويله هذا أحد دعاة الباطنية الاسماعيلية البارزين ، وهو الداعي المؤيد في الدين هبة الله الشيرازي إذ يقول : « من عمل بالباطن والظاهر معا فهو منا ، ومن عمل بأحدهما دون الآخر ، فللكل خير منه وليس منا » (٣٠) .

أما الباطنية الاسماعيلية النزارية ، أو الاسماعيلية الشرقية ، في بلاد الفرس ، فهم الذين طرحوا الظاهر جانبا ، والتبسوا الباطن على طول الخط . — كما سبق — .

وهنا لا يملك الباحث إلا أن يقف حائرا ، فالغزالي والباطنية متفقان في التأويل إذن ، ولكن إذا سلمنا بهذه المقولة ، نكون من الغفلة ، وحسن الفية بحيث يمكن أن تنطلى علينا مثل هذه الاعييب .

فليس من المعتول أو المقبول أن يلتزم مفكر من المفكرين ذوى الوزن
في ميدان البحث العلمى ، خطأ معيناً فى غالبية كتبه ، بل ويحيل على عاتقه
مهمة الدفاع عن قضية معينة ، وهى قضية مناصرة المذهب السنى فى معظم
كتبه ، ويهاجم الباطنية بلا هوادة ، فيما لا يقل عن واحد وعشرين كتاباً ،
منها ما وصل إلينا ، ومنها ما لم يصل ، ثم يأتى كتاب واحد ، هكذا ، ويهدم
كل ما ينسأه .

الهوامش

- (١) الحجر : ٩ .
- (٢) الذاريات : ٥٦ .
- (٣) الفرقان : ٣٣ .
- (٤) محمد حسين الذهبي : التفسير والمفسرون ، ج ١ ، ١٣ - ١٧ ، القاهرة ، دار الكتب الحديثة ، ١٩٦١ م .
- (٥) المرجع السابق : ١٥ .
- (٦) آل عمران : ٧ .
- (٧) محمد حسين الذهبي : التفسير والمفسرون ، ج ١ ، ٢٢ .
- (٨) النصر : ١ .
- (٩) ابن خلدون : المقدمة ، ٢٦ ، القاهرة ، المطبعة الأزهرية ، ١٣١١ هـ .
- (١٠) بدران أبو العيثيين بدران : دراسات حول القرآن ، ٩٩ ، القاهرة ، دار التأليف ، ١٩٦٠ م .
- (١١) المرجع السابق : ١٠٠ ، ١٠١ .
- (١٢) أحمد الشرباشي : قصة التفسير ، ٨٨ ، القاهرة ، دار الفلم ، ١٩٦٢ م .
- (١٣) محمد حسين الذهبي : التفسير والمفسرون ، ج ١ ، ١٤٢ .
- (١٤) ابن خلدون : المقدمة ، ٢٦١ .
- (١٥) محمد حسين الذهبي : التفسير والمفسرون ، ج ١ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ .
- (١٦) المرجع السابق : ج ٢ ، ٤٦ .
- (١٧) المرجع السابق : ٢٨١ - ٢٨٥ .
- (١٨) المرجع السابق : ٣١٩ .
- (١٩) محمد كامل حسين : طائفة الاسماعيلية ، ١٦٥ ، القاهرة ، مكتبة نوحية مصر ، ١٩٥٩ م .
- (٢٠) المرجع السابق : ١٦٦ .
- (٢١) عقد الدين الايجي : المرافف ، ٢٥ ، القاهرة ، ١٣٢٥ هـ .
- (٢٢) محمد كامل حسين : طائفة الاسماعيلية ، ١٦٦ وما بعدها .
- (٢٣) المرجع السابق : ١٧٧ وما بعدها .

- (٢٤) الغزالي : احياء علوم الدين ، ج ١ ، ٢٦٠ ، القاهرة : المطبعة
العثمانية ، ١٩٢٣ م .
(٢٥) طه : ٢٤ .
(٢٦) الغزالي : احياء علوم الدين ، ج ١ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ .
(٢٧) الغزالي : المستصفى من علم الاصول ، ج ١ ، ٢٨٧ ، ٣٨٨ ،
القاهرة ، مطبعة بولاق ، ١٣٢٢ هـ .
(٢٨) الغزالي : فضائل الباطنية ، ٥٣ ، تحقيق الدكتور عبد الرحمن
بدوي ، القاهرة ، الدار القومية ، ١٣٨٣ هـ .
(٢٩) المرجع السابق : ٣٦ ، ٥٥ .
(٣٠) المرجع السابق : ٥٦ .
(٣١) المرجع السابق : ٥٨ .
(٣٢) المرجع السابق : ٥٥ .
(٣٣) أبو العلا عفيفي : مقدمة تحقيق كتاب مشكاة الانوار للغزالي ،
١٦ ، ١٧ ، ٢٠ ، القاهرة ، الدار القومية ، ١٩٦٤ م .
(٣٤) محمود قاسم : الكشف عن مناهج الأدلة لابن رشد ، « مقدمة
التحقيق » ، ١٨٢ ، هامش (٤) ، تحقيق الدكتور محمود قاسم ، القاهرة ،
مكتبة الأنجلو ، ١٩٦٤ م .
(٣٦) النور : ٣٥ .
(٣٥) W. H. T. Gardener : Al - Gazali's Mish Kat Anwar
and the Gazali Problem Strasburg, Berlin, K. D. Trubner, n. d. p. g.
(٣٧) الغزالي : مشكاة الانوار ، ٢٠٣ — ٢٠٩ ، ضمن مجموعة (القصور
العوالي من رسائل الامام الغزالي) ، القاهرة ، مكتبة الجندی .
(٣٨) المرجع السابق : ٢١٣ — ٢١٦ .
(٣٩) المرجع السابق : ٢١٠ .
(٤٠) محمد كابل حسين : طائفة الاسماعيلية ، ١٤٨ .

حديث عيسى بن هشام

« الرحلة الثانية »

د . عصام بهي(*)

يمثل « حديث بن هشام » عيلا بارزا في أدبنا العربي الحديث ، من حيث زمن كتابته ، وطبيعة هذه الكتابة ، والقضية التي يهتم بها العمل . فقد نشرت أجزاء منه — مفرقة — بين سنتي ١٨٩٨ و ١٩٠٠ ، ثم نشرت أجزاؤه الأخرى — مفرقة أيضا — حتى سنة ١٩٠٢ ، ثم توالت طبعاته المعدلة في حياة المؤلف حتى سنة ١٩٢٧ ، وبعد وفاته — سنة ١٩٣٠ — استقر النص نهائيا (١) . وأيا ما كانت التعديلات التي أدخلها المولى على النص في هذه الفترة ، فنظن أنها لم تمس الأساس الذي بنى عليه العمل أصلا . وهذا الأساس وُلِدَ القرن التاسع عشر ، الذي شهد — سياسيا واجتماعيا وثقافيا — عددا من التغيرات المهمة التي أدت إلى « إعادة بناء المجتمع المصري » : طبقاته ومؤسساته ، وأفكاره ، بناء جديدا (٢) ، جعل المولى يرى فيه ظاهرة تستحق التسجيل قبل غوات الأوان .

ولم يكن المولى بهذه « الفترة من الزمن » (٣) التي يرصد من خلالها ما حدث للجمع المصري من تغيرات بدت له جذرية — وحسب ، بل كان اهتمامه منصبا أيضا على كيفية تسجيلها . ولأنه كان يريد أن يبدو جادا غير لاه ولا عابث ، من جهة ، ولينجنب السمعة السيئة للرواية التي كانت سائدة في عصره (٤) ، من جهة أخرى ، ولأنه كان — من جهة ثالثة — ابن عصره ، فلم تخرج حاولته الفنية عن الحلول التي كانت سائدة في عصره ، بالمزاوجة بين فن من الفنون المستخدمة ، الوافدة من الغرب ، هو فن الرواية ، وفن من الفنون الأدبية التراثية ، هو فن المقابلة . وطبيعة الحال ، فقد انتهى « الحديث » إلى ألا يكون رواية ، أو مقابلة ، ففيه عناصر — تخضع بدورها للتجوير في العمل — من كل من الفنون ، لكنه ظل « شكلا خاصا » ، مميذا ، لا نستطيع أن نقول عنه إلا أنه « حديث » ، يستفيد من الأشكال الفنية التراثية والغربية جميعا ، وأساليبها ، لكنه ليس واحدا منها بشكل كامل ، من جهة ، ولا يلتزم بأي شكل من هذه الأشكال ، من جهة أخرى « (٥) » .

(*) مدرس الادب الحديث بكلية البنات — جامعة عين شمس .

كانت هذه هي النتيجة التي وصل اليها البحث في التسلسل الفني لـ « الحديث » ، لكن التحليل اقتصر على « المرحلة الأولى » من رحلتي ، وهي الرحلة « الداخلية » التي يقوم بها « الباشا » مع عيسى بن هشام خلال المجتمع المصري المتغير في أواخر القرن التاسع عشر ، ومن ثم سيكون الاهتمام — هنا — بتحليل «سورة » الحضارة الغربية « في « الحديث » ، والتي تركز عليها « الرحلة الثانية » .

طاف عيسى بن هشام بالباشا — أين النصف الأول من القرن التاسع عشر — أو قل : طافت بهما الأحداث المتوالية بعدد من المؤسسات الجديدة في المجتمع المصري — من « البوليس » إلى النيابة ، إلى المحاكم المدنية والشرعية ، إلى المحامين ومن يقتل بهم من صبيتهم (مساعديهم) وسفارتهم — ثم يكل به الطواف على « مجتمعات » القاهرة ومجاليها وأماكن لدو أهلها وأعمالهم وسمرهم ونزهتهم .. الخ ، ليرى « الباشا » مالم ثره عينه ، فيرثكه الغضب أولا ، ثم الدهشة والعجب ، ثم — أخيرا — يستولى عليه حب عارم لمعرفة طبيعة ما حدث وحدوده ، لكنه يعجز عن معرفة أسباب الحقيقة ، فأخذ « يستخير » ويلج في السؤال عن « سرعة هذا الانتقال » من حال إلى حال ، ربما الأسباب والعامل في انتشار هذا الفساد والخلال « (١) » . ويذكر له عيسى ابن هشام « بعض ما حضرني منها ، وما علمته عنها » ، لكن « الصديق » — الذي انضم إليهما — وسيصحبهما في الرحلة إلى باريس — كان أكثر صراحة ، فقال له :

السبب الصحيح في ذلك هو دخول المدنية الشربية بفترة في البلاد الشرقية ، وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع أحوال معاشهم ، كالعلمان لا يستترون ببحث .. (ص ٢٨٩) .

وامام هذه الاجابة يمتنع النوم على « الباشا » ، شوقا إلى معاينة هذه الحضارة — أو المدنية — على أرضها وبين أهلها .

الا ليت شعري كيف يمكن الوصول إلى البحث والنظر في أصول المدنية الغربية ، فإحدها وباطنها ، وإن افق على خافيتها وباطنها في أرضها وديارها .. (ص ٢٩٠) .

فبعده عيسى بن هشام أن يدير له رحلة إلى البلاد الغربية ، يجتوئ منها ثمرات العلم والبحث ، ويبدى الصديق رغبته في مساحبتها . وفي عيسى بوعده ، تبدأ الرحلة ، التي يختار لها باريس بخاصة ، لما لها من مكانة بين أبناء الحضارة الغربية أنفسهم .

والويلحي يقدم باريس — مهيئة للحضارة الغربية — أول ما يتدميا ، من خلال ما تراه العين منها ، من الازدحام الشديد ، والافتحام ، والاستخدام والانتحام ، وتدفق الخلق في الشوارع ، والأضواء الباهرة التي تحيل ليلاها نهارا ، « ماذا نظرت إلى المشمارع من العلو ، لم تبال بالعلو ، ان تلت بحر مسحور ، قام عليه شيطان من نور ، وإذا أبحرته من أسفله ، عذد أوله ، قامت أسراب الدو ، تسعد إلى الجسو ، بين استواكيب الزهراء ، من كرات الكورباء » (ص ٢٩٢) . ويصف مباتيها « الفارعة اليابسة » المتلاصقة المتناسقة « (نفسه) ، ثم ما عثبه القوم من المسابق في الحركة ، لا فرق بين شارب وشبيخ ، وطفل وأمرأة ، وقتى وغداة ، الناس من هؤلاء جميعا والراكب ، فكلمهم — على هذا الاضطراب — متيقظ غاية اليقظة لحركة الناس من حوله ، من جهة ، ولأن « الألف من مبروف العجل تخترق صفوف الناس ، وتنفذ بينهم تغاذ السهام عن الاتواس ، طليقة بقوة الكهرباء أو البخار أو الأفراس » (ص ٢٩٤) ، من جهة أخرى . كما يصف الحوائث « المتبرجة بدائع البفساتع وتفاش الملائم » والحائث « الملائنة بالنفوس ، المشحونة بالجلوس » وهي ليست مجرد أباكن للهسو ، بل « في يد كل واحد منهم كأس المسباء ، وفي الأخرى جرودة المساء » (نفسه) . وعيسى ومساحيه — في هذا كله — تكاد تطوش منا العتول ، من هول الدهش والذهول ، وتطير منا الألباب ، من شدة الوجل والاضطراب ، في ساحة لوان لقمانا بها ، وهو الحكيم ، كان فيرككيم (نفسه) واذا يدخلون إلى الحان — طلبا للراحة — يجدون شدة ازدجابه بالرواء والنساء بينهم — كما هن بين المارة أيضا — أكثر من الرجال ، متبرجات في زينتهن ، والباعة — بين الجميع — يذهبون ويجيئون ملحين ملحقين .

فالويلحي يبدأ الدخول إلى الحضارة الغربية من باب « مدينتها » وما

تراه العين منها من مظاهر الممران : الأبنية ، والناس في حركتهم ، وحركة التجارة ، والانتقال ، وأباكن الراحة . . الخ ، وأثر هذا كله على نفس الزائر الغريب ، من « الدهش والذهول ، والوجل والاضطراب » ، لتبدأ — بعدها — الحركة من « الدخول » ، أعنى كشف ما يتصوره لب هذه الحضارة وجوهرها لـ « الألباس » ، ثم اكتشافهم — ثلاثتهم — لهذا الجوهر ومظاهره بما .

و « الحركة من الدخول » تبدأ بمستوى « الكشف » عن موقف كل من عيسى والصديق من الحضارة الغربية ، ففي الحار الذي يدور بينهم في ذلك المقهى — أو قل : الحان — الذي دخلوه ، يبدو عيسى بن هشام شديد الإعجاب بهذه الحضارة وإنجازاتها العلمية والمدنية ، لكن الصديق يكتمه عن هذا التحيز

المسبق والمبالغات المبتوتة حتى يروا هذه الحضارة على حقيقتها ، فيحكموا لها أو عليها ، وبخاصة ان « الباشا » بينهما خالي الذهن من كل صورة تؤثر على قدرته على الحكم ، فهو يرى الحقيقة سافرة ، ويستطيع ان يحكم على ما فيها من فضائل أو نقائص .

غير ان هذا الخلاف ليس بينهما وحسب ، فحين ينتقلون — بعدها — الى مطعم لتناول طعامهم اذا مكانهم يجاور مجموعة من الغربيين يشتبكون بدورهم — في حوار يقع من « المدنية الغربية » في القلب . فالمجموعة كان افرادها : ادبيا شابا ، وتاجرا ، ورجلا « من اهل الفلسفة والحكمة » ، وحوارهم يدور حول « رسالة المدنية الغربية » بين البشر . والكتاب يرى ان على الغربيين نشر هذه المدنية « لازالة الهيجية » ومحو الوحشية من الوجود « ليصل العالم الى الراحة الدائمة والسعادة المطلقة في هذه الحياة » . والتاجر يرى هذا حقا ، ليتسنى للغرب تصريف بضاعته وترويج صناعته ، فالغرب — في رايه — احق بالثروات الطبيعية عذد هذه الامم « الوحشية » ، لان المغرب يستطيع — بما حصل من علوم اجهد فيها عقله وجسمه — ان يستغلها ، مادام اصحابها لا يستفيدون بها شيئا . اما « الحكيم » فيرى ان لكل قوم الحق في ان يعيشوا في ظلال الحرية والاخاء والمساواة ، والعدل والاحسان ، وان تتوافر لهم اسباب السلم والامن في السعة والرخاء ، وان لكل قوم — ايضا — تراثهم الذي يعيشون عليه ، ويعتزون به ، وليست المدنية ان نسف تراث الآخرين ، ولا ان يغير احد على حق غيره ويطبع فيما ليس له ، بل هي ان نعيش فيها — جميعا — في امن وسلام .

وليس غريبا بعدها ان يتعرف هؤلاء الشرقيون الى هذا الحكيم — وقد تبين لهم — انه رجل من اهل الفلسفة والاستشراق — وان يفتشوا على المخالطة والمصاحبة .

ومن الصعب — هنا — الاحاطة بكل ما شاهدوه في باريس ، لانهم شاهدوا فيها « المدنيون » ، انشرقية والغربية معا ، في مكان واحد ، هو « معرض باريس » ، وتعرفوا من خلاله مظاهر تقدم هذه المدنية قريبة ، وفي الوقت نفسه ، مظاهر تخلف المدنية الشرقية .

فهو يصف من اقسام الدول الغربية في المعرض ، معرض الآثار القديمة ويثلاثشون في اهتمام الغربيين بها ومبالغتهم في هذا ، والفنون التشكيلية ، ومعرض الازهار والاشجار ، و « قصر الاخسواء والمرايا » و « النظارة المعظمة » . وفي قسم « المرائي والمشاهد » يعرضون « انواع الرقص والعزف

جوفنون القفز والقصف ، منذ عهد البداوة القابرة ، الى عهد الحضارة الحاضرة ، ومن عصر الخشونة والشظف ، الى عيش النعومة والترف « (ص ٣٣) .
ويزورون القرية التي اقامها اهل سويسرا ، فيبهرهم « جلاء المنظر وبهاء الهيئة » وتصويرهم للطبيعة ابداع تصوير فينخيلون اليك كاتك انتقلت الى القرية في بيئتها الطبيعية . وفي زيارتهم لـ « اقسام الدول » ، يرون فيها « من مفاخر الاواخر ومآثر الدول ، ما يشهد لهم بالعلو والارتقاء في ابواب الابداع والانتشاء . . » ويمعجب — اعجابا شديدا — بالقسم الالماني ، وكأنها — يعنى المانيا — لم تقتنع بالسبق عليهن في ميادين الحرب والطعان ، غارادت ان تسبقهن ايضا في حلبة العلوم والعرفان « (ص ٣٤٣) ، ويشاهدون فيه — ايضا — مكانا صوروه على صورة منجم للفحم الحجري تحت الارض والعمال يستخرجونه ، وآخر على شكل منجم ذهب ، و « مسبك المدفع » الذي يمثل اعظم مسبك في فرنسا . وهكذا شاهدوا « الاقاليم الثلاثة » — بتعبير الحكيم الفرنسي — للحضارة الغربية : الفحم والذهب والحديد . ثم يخرج بهم الحكيم ليشاهدوا « برج ايفل » .

وهم يقيمون في باريس مدة — بعد « المعرض » — يقول عيسى بن هشام انهم اقاموها للوقوف « على ما تجرى به احوال الجمعية البشرية ، وما تدور به المعاملات في المعاش والمراق ، وما تنطوى عليه من الاخلاق والصفات ، ويتسلط عليها من الطباع . . » (ص ٣٥٥) . لكنه لا يقدم عنها صورة مفصلة كتلك التي قدمها عن المعرض ، بل نحدث حديثا عاما عن انتقالهم « بين مختلف اهل الطبقات » ومختلف الاماكن ، من اماكن العلم والوعظ ، الى اماكن اللهو والعريضة ، « حتى لم يبق مجتمع تختبر فيه الفضائل والردائل ، وتسير فيه الطباع بين الاعالى والاسفل ، الا لدينا طرف من خير » ، وعلم من اثره « (ص ٣٥٦) ، يودعون — بعدها — الحكيم للعودة ، فيزودهم بما ينبغي ان يكون موقفهم من الحضارة الغربية !

وفي مقابل هذا كله يقدم صورة مخزية للجناح المصرى الذى اعدته جماعة « من الشرقيين المقيمين ببصر مع بعض من لا خلاق لهم من المصريين » (ص ٣٤١) ، فقد رأوا فيه من صور التشويه والخط من الكرامة الوطنية ، من الدجل و « رقص البطن » والاساءة الى الدين الاسلامى . . الخ ، ما جعلهم يغضبون اشد الغضب لكرامة وطنهم ، وان خفف عنهم علمهم ان الحكومة ليست مسئولة عن مثل هذا المعرض !

وهكذا ، فان نظرة المولى الى الحضارة الغربية تندرج من نظرتة الى « مدينة » باريس ، ثم مدينة أوروبا كلها — المعروضة امامهم في « المعرض » — (م ١١ — دراسات)

الى نظرة شاملة في « الاطار الفكرى والعملى » للحضارة الغربية كلها ، وهو ما يهنا هنا .

هذا الاطار يقوم — أساسا — على العلم في مجالاته جميعا ، الطبيعية والإنسانية ، والسعى الدائب الى الاكتشاف والسيطرة « على الطبيعة والإنسان أيضا ! » في اطار الترويج لخرافة « رسالة الحضارة الغربية » ، التى نشرها المثاليون من كتابهم ومفكرهم — الذين يمثلهم هنا الكاتب اللئيم — مدعين أن على « المدنية الغربية » :

ان تزيل الهمجية ، وتحو الوحشية من الوجود ، وأن تقوم بنشر الرسالة التى سخرنا أنفسنا لتبليغها الى الناس ، فتصلح من شأن الانسان ، في أى مكان كان ، وتغرس فيه أصول المدنية ، وتأخذ بهناليها ، والا ، فما مزية جهادنا في فنون الترقى والتقدم والتسابق في العلوم والفنون ؟ وما غائده هذا الاختراع والابتداع في ابواب الصناعات والآلات ؟ ان كان المقصود من المدنية أن نتقن هذه الآلات الحربية ، ونعد هذه القوى العسكرية ليقول بها بعضنا بعضا ، ونخرب بيوتنا بأيدينا ، فبئست العلوم والفنون ، وبئس ما سخرنا له أنفسنا وأضعنا فيه أعيارنا ، إذ تنقلب الغاية من تهذيب المدنية الى فطاعة الوحشية . (ص ٣٠٣) .

هذا التصور المثالى — كما اشرنا — هو الذى استغله الجانب الآخر ، الذى استغل دعوة مفكره وكتابه لتكون قناعا براقا يستخفى وراءه لغزو العالم واستغلال شعوبه ونهب ثرواته ، فاصبح الكتاب والمفكرون بل والعلماء ما يزالون ، مجرد أدوات طيبة في ايدى قوات الاستعمار ، العسكرية وغير العسكرية ، يستكشفون لها ، ويدلون لها على يسر السبل ، ويجهزون لها أدوات الغزو وخططه ، بل يساعدها في النهب المنظم و « العلمى ! » . وقد مثل التجار هذا الوجه القبيح للحضارة الغربية ، الذى استغل كل شيء لمصلحته ، فالفاجر يرد على الكاتب مؤمنا على ما يقول ، لكن في اطار توجيه مغاير تماما ، فيقول :

نعم ، هكذا يجب أن تكون مسيرتنا ، والا ، فكيف يتسنى لنا تصريف بضاعتنا وترويج صناعتنا التى تقوم عليها معاشنا ، وتنضيق بها أرضنا ، إذا اجتروا أهل الصين على أن يقوموا في وجوهنا ويعطلوا مصالحنا ؟ وكيف نجهد أنفسنا في العلوم ، ونشقى ، ونتعبد ، وفي العالم اقوام نيام على أرض من الذهب كالارصاد فوق الكتوز ، لا ينتفعون بها ، ولا يتركون الانتفاع بخيرات الطبيعة وملياتها للذين استحقوها بكشف أسرارها ورفع أسرارها ؟ (ص ٣٠٤) .

هنا ، تكشف الحضارة الغربية عن وجهها الحقيقي ، القبيح ، وجه
التهيب والاستغلال ، والخداع والمخاطلة ، فتصبح المثل العليا لهذه الحضارة —
كما اثبتنا — مجرد فتاع يراق يستغل لاختفاء هذا الوجه القبيح ، القاسي ، بل
يصبح العلم مركبا ذلولا الى القوة والبطش ، والى الاستغلال والاذلال ، ويصبح
مفكرهم وكتابتهم مجرد ابواق دعابة — في الخارج — وصوت ضير كاذب في
الداخل ، يسوغ ويربح !

غير ان وجهة النظر هذه ، في الفكر والحركة العملية معا ، تبقى النقصد
من داخلها على لسان « الحكيم » اذ يقول لصاحبيه :

ان كان الكلام بينكما عن المدنية الصحيحة ، التي تقوم على الحرية
والمساواة والاخاء حقيقة ، وتعم الخلق من غير استثناء بالمعدل والاحسان ،
وتوفر لهم اسباب السلم والامن في السعة والرخاء ، فليستنا منها في شيء ان كنا
نظننا مقصورة على انقاذ الآلات ، وحشد الجنود ، والتفنن في تشييد قوى
الحرب ، وانفاق ثروة الالة في سبيل ذلك حتى تضيق بنا الارزاق في أرضنا ،
فتعمل على طلبها في انحاء المسكونة ، وتسلب على أهلها هذه القوى الحربية .

ولستنا من المدنية في شيء اذا كنا نعتبر أنفسنا ملائكة الأرض ، وصفوة
البشر ، وأرباب الخلق ، فنحتقر بقية العالم ، ولا نرضى منهم الا بشغير أخلاقهم ،
ونسخ عاداتهم ، وأن يلوضوا إلينا أمورهم ، ويسلبوا إلينا مقلبيدهم ، ونكون
فوقهم كالأوصياء نصرهم إلى ما نحب ، ونسوقهم إلى ما نهوى ... (ص ٣٠٤)

ان كل ما يمترض عليه « الحكيم » هنا هو — بالضبط — ما فعلته
الحضارة الغربية بشعوب العالم الأخرى ، دون أن يستطيع هو — أو غيره —
ايقاف هذه المسيرة التسلطانية عن بلوغ آخر مداها ، الذي لابد أن يكون
يمعطيائها الحاضرة — تدميرا لنفسها وربا للعالم كله . فهل ينتظر أن يمتد
« أهل الشرق » في الحضارة الغربية الا أنها ليست الا وسيلة من وسائل
الفتوحات لنيل المطامع وبلوغ المآرب » (ص ٣٠٥) ، كما يقول « الحكيم »
نفسه ؟

اما « الصديق » الذي لا يرضى — منذ البداية — عن مبالغات عيسى بن
هشام في تمجيد الحضارة الغربية ، فنشعر — شعورا ! — أنه غسير راض
عنها ، لكنه لا ينتقد منها الا بعض الظواهر الجزئية ، أبرزها انتقاده لفئة
الراسماليين « المتمدنين » وظلمهم للعمال الذين يكدون ويكدحون في أسوأ

ظروف العمل ولا ينالون غير الفئات ، وانتقاده لمبالغة الغربيين في اقتناء التحف والآثار ، وما يجسسون على هذا الاقتناء من أموال لو بقيت في « السوق » لكنت من أرزاق الناس المحسوبة ، ثم انتقاده لتنافسهم في تشييد آثار تفوق مساكنهم بديع الصنعة « تقوم لها شاهدا بين الوري على ما بلغته من السمو والقدرة في زيناها ، ثم لا يلبث أن يحوه الدهر من صحيفته ليقوم مقابه آخر ينتهي الى مثل نهايته ... اللهم انه [يعنى برج ايل] عمل باطل ، وظل زائل » (ص ٢٤٩) .

وحين يودعون « الحكيم » ليعودوا الى مصر ، يلقي عليهم « الدرس » الأخير فيما ينبغي أن يأخذ الشرقيون عن الغرب ، وما ينبغي لهم أن يدعوا ، فيقول لهم :

.. ولكن لهذه المدنية [الغربية] الكثير من المحاسن ، كما أن لها الكثير من المساويء ، فلا تقطعوها حقها ، ولا تبخسوها قدرها ، وخذوا منها — بعض الشرقيين — ما ينفعكم ، ويلئم بكم ، واتركوا ما يضركم ، وينافي طباعكم ، واعملوا على الاستفادة من جليل صناعاتها ، وعظم آلاتها ، وانخذوا قوة تصد عنكم اذى الطامعين ، وشره المستعمرين ، وانقلوا محاسن الغرب الى الشرق ، وتسلخوا بفضل اخلاكم ، فانتم بها في غنى عن التخلق بأخلاق غيركم ، وتبنعوا في رخاء بلادكم ، وسعة أرزاقكم ، وأحمدوا الله على ما آتاكم . (ص ٢٥٧) .

ولعل المولى كان أول كاتب يحدد في وضوح ما ينبغي أن تأخذه عن الغرب ، وما ينبغي أن تنسك به ما عندنا ، فالغرب عنده « جليل الصناعات وعظم الآلات » ووسائل القوة ، وعندنا « فضائل الأخلاق وجليل العادات التي تغذيها عن التخلق بأخلاق غيرنا » . وهي دعوة تكمل لو أضفنا الى ما نستفيد من ميرات العلم الطبيعي ، نقتنه ونضيف اليه ، وأن نتقن أيضا مهارات التطبيق المعنى لمكتشفات هذا العلم ، مع اثاره الرغبة في الاكتشاف ، والتطبيق ، مع الرغبة — التي لا تنطفئ — في العمل ، والحركة ، والإبداع . وبدون هذا كله تظل الدعوة الى الاستفادة من « جليل الصناعات وعظم الآلات » (المستوردة) من الغرب مجرد خضوع مقنع للغرب ، فمن لا يشارك في اكتشافات العلم وأبداعاته ، وابتكارات تطبيقه العملي (التكنولوجيا) وتطبيقاته للحياة ، سيظل تبعا خاضعا لسيطرة الملاك الحثييين لاكتشافات العلم وابتكاراته العملية .

من الواضح أن هذه الرحلة من « الحديث » اقل ارتباطا — بكثير — بالفن الروائي ، أو حتى القصصي بعمامة ، من ارتباط « الرحلة الاولى » به .

الرحلة الأولى — الداخلية — تحمل في اثنائها عددا من المواقف « الدرامية » التي تصلح لأن تكون نواة عمل قصصى أو مسرحى جيد (٧) ، وبخاصة المواقف التي يعانى فيها « الباشا » مع البوليس والنيابة والقضاء والمحاماة وورثة وقفه ، ثم مواقف العبداء المختلفة .. الى آخره . فضلا عن أن هذه « الرحلة » — كما هي — تعد « بانوراما » حية ، رائعة ، للمجتمع المصرى فى آخريات القرن الماضى ، وبدايات القرن العشرين . أما « الرحلة الثانية » — التي تهينا هنا — فهي لا تحمل من هذه السمات الفنية شيئا ، فهي تعتيد — وحسب — على اختلاف وجهات النظر الى الحضارة الغربية ، بين الراوى والصدى ، ويتف « الباشا » بينها خالى الذهن ، لا يعرف عنها الا ما عاينه من آثارها فى مصر ، ثم اختلاف وجهات النظر بين أبناء هذه الحضارة أنفسهم : الاديب ، والفاجر ، و « الحكيم » ثم بين الصديق والحكيم . وهى اختلافات فى الرأى — كما رأينا — لا تزيد على أن تكون دوافع للاستيحاء فى مواقف حوارية متتابعة ، لكنها لا تخلق « صراعا دراميا » حقيقيا ، بطور الأحداث ، ويطور وعى الشخصيات ، لأن وجهات النظر المختلفة هذه اتخذت شكل « حوار فكرى » ، ولم « تتجسد » فى سلوك عملى ، أو « مصالح متعارضة » تؤدى — ضرورة — الى صدام قوى مختلفة ومتعارضة ، يجسد صدامها ما تسببه بالصراع الدرامى (٨) .

بل أن هذه التعارضات الفكرية نفسها لا تثبت أن تختفى أمام كثير من مظاهر تقدم « المدنية الغربية » فى رحلة الوصف داخل « المعرض » ولا تكشف « المعارضة » عن نفسها الا فى مواقف متباعدة نسبيا ، لتفسح المجال للوصف وحده ، الذى يحتل المساحة العظمى من حيز الرحلة ، ومن ثم فإن هذه الرحلة — فى الحقيقة — لا تزيد على أن تكون مجموعة من المواقف الوضعية ، أو الحوارية ، المرسومة احدها بجانب الآخر ، دون رابط فنى واضح يطور حركة الأحداث والشخصيات والوعى ، اللهم الا ذلك الرابط الفكرى المتمثل فى الهدف من القيام بالرحلة أصلا ، أعنى « الوصول الى البحث والنظر فى أصول المدنية الغربية ، ظاهرها وباطنها ، وأن اتف على خافيتها وباطنها فى أرضها وديارها » ، كما يعلن « الباشا » ، و « أن نصف ما القوم فيه من القوة والمنعة ، ومظاهر العز والعظمية فى التعميم المتيم .. » ليكون هذا سبيلا الى « أن نحض قوما لينفضوا عنهم غبار الكسل ، ويخلصوا عنهم لباس الخمول ، ويهبوا الى تقليد هؤلاء المجتهدين فى انواع الكمال .. » (ص ٢٩٩) ، كما

يذكر عيسى بن هشام نفسه . وهذا الرابط الفكري لا يصنع — بطبيعة الحال — عملا قصصيا متناسكا — فنيا — تناسكا عضويا أو ضروريا .

أكثر من هذا ، أن هذه الرحلة ليس فيها — في الحقيقة — « حدث » بالمعنى القصصي الفني ، بل هي مركبة من مجموعة من « الأخبار » المتراكمة ، أو المتجاورة ، بلا ضرورة فنية خاصة تستدعي وجودها كلها — أصلا — أو وجودها على النحو الذي هي موجودة عليه ، أو ترتيبها الترتيب الذي يكتنفها في « الحديث » .

وحتى بناء المولى لكل « حدث » — أو قل : خبر — منها يقوم على نمط واحد من البناء ، فالراوي يبدأ دائما بالوصف المؤثر — الذي يستميل القارئ أو ينفره ، بحسب طبيعة الموقف — لما يشاهدون ، ثم ينتقل لنا الحوار الذي يدور بين الشخصيات ، تعليقا على هذه المشاهد ، أو اجابة عن تساؤل للبائس خاصة ، وهو بناء سائد في المواقف كلها تقريبا ، يجعل للوصف مكان الصدارة في هذه الرحلة .

والوصف هنا — ويقوم به الراوي دائما — فعلى الرغم من طرافته اللغوية ، فهو وصف ثقيل ومبالغ فيه ، يثقله ، ويثقل حركته السجع ، واضطراره الدائم إلى الإشارة إلى التراث — التاريخي والديني — الذي يعرفه قارئه ، فيقرب له وصف ما لا يعرف من معالم المدنية الغربية ، لكنه كثيرا ما كان يفلت منه إلى مبالغاته لا معنى لها ، من جانب ، أو إلى استطرادات تضيع معها معالم الموصوف الأصلي ، من جانب آخر . فهو ينهي وصفه لباريس ، دورها وأنوارها ، قائلا :

« .. وأين منه ما بناه لفرعون هامان ، وشياده جن سليمان لسليمان ، ورغعه ستمار للنعمان ؟ ! وأين شماريخ ثبير من سنام البعير ، ومعارج الجبال من مدارج النمال ؟ ! لا ، بل أين البحر العيساب من لامع السراب ، وأجرام الكواكب من بيوت العنكب ؟ ! » (ص ٢٩٣) .

أن ما يريده أهون كثيرا من هذه المبالغات التي تخرج إلى الاحالة والوهم والتي يصفها المصديق بأنها « حقا » ، لكن يمكن أن يجيبه منها الموصف الذي سبقه للشارع والبيوت والزحام والأنوار ، لكن الأسلوب أسره فصاغ هذه الجمل السبع المتوالية المسجوعة في صيغة الاستفهام التعجبي ، ليكشفنا عن انبهاره بهذه المدنية وآثارها ، مع رغبته في نقل هذا الاحساس إلى قارئه .

وهذا نفسه ما سيفعله بعدها في تشبيهه لباريس — من جديد — ببارم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد ، تترى بمدائن كسرى ورومية قيصر . . . وهكذا (راجع ص ٢٩٥) ، وكان يمكن أن يسمر لولا زجر « الصديق » له .

غير أن وصف المويخى ليس كله من هذا النوع ، حقا ، انه لا يتخلص — في الوصف كله (٩) — من السجع والاهتمام بالصور البيانية ، لكنه يحول قلبه — في كثير من هذه المواضع — الى آلة تصوير تلتقط المشهد في منعة وحساسية ، حتى تغنى جملة أو جملتان عن كثير من الوصف (راجع ، مثلا ، وصفه للشارع الباريسي بانواره وبنازله ، والحركة الدائرية للناس ، مع شدة الزحام وكثرة المركبات (في نصف الصفحة ٢٩٣) ، أو وصف سرعتهم في الحركة ، وحذرهم مع هذا ، وحوادثهم وبضائعهم ، وحياتهم وازدحامها ، وتسائهم وتبرجهن وخروجهن الى الحياة العابة . . الخ) .

اما الحوار — في هذه « الرحلة » — يحمل ما يحمله الحوار في « الحديث » كله ، باستثناء موافق في « الرحلة الاولى » ، من انفاله بالمعلومات والمناقشات الفكرية وانطوائف التاريخية (راجع — على سبيل المثال لا الحصر — حديث « الصديق عن اصناف المصريين الذين يزورون اوربا ويذيعون بين الناس احاديث عنها ، وحديث « الحكيم » عن برج ايفل وتاريخه ، وعن عجائب الدنيا السبع ، وعن اقاتيم الحضارة الثلاثة ، مضيفا عن حديث كل من « الكاتب » و « التاجر » و « الحكيم » . . الخ) ، فالحوار — في هذه المواضع وغيرها — ليست فيه حيوية الحياة ، وحرارة الجدل في ظل صراع أو تطويع لحدث أو لشخصية ، كما هو المتوقع في عمل قصصى .

فإذا انتهينا الى الشخصيات فلن نجد فيها الا « مجموعة من الأفكار » تسير على اقدام ، تفقد — الا على مستوى الأفكار — ملامح خاصة نفسية ، او حتى جسمية ، تميزها عن غيرها من الشخصيات . ومن ثم فانها لا تتطور ، لانها ليست في الاطار الغنى الذى يمكنها من التفاعل ، ثم من التطور ، فهي هي الشخصيات التى نعرفها من البداية الى النهاية .

فـ « الصديق » رجل اشتراكي — كما يبدو — ناقد على الحضارة الغربية وما يقوم عليه نظامها من مظاهر الظلم للقطاعات العريضة من ابناءها وابناء الشعب الأخرى — غير الغربية — لصالح فئة من الرأسماليين « المقعدين » ، ولهذا نراه يكف عيسى بن هشام — منذ البداية — عن محاولته بحث الاعجاب ، بل الامتنان ، بالحضارة الغربية في نفس « الياسا » قبل أن

يخبرها بنفسه ويحكم لها أو عليها . ومع هذا ، فهو يحد من حسنات أهل الغرب « التحفظ على التحف القديمة والآثار العتيقة » ... ، فإن النظر إليها يورث احساساً جليلاً في النفس ، وذكرنا جليلاً بمجد الأمم الغابرة ، ودرسنا بتفصيلاً في التاريخ ، كما أن في ذلك من حفظ السلسلة في الصناعات ما يقيد الفكر ، ويساعد على الترقى في العمل ... » (ص ٢١٣) ، لكنه — في الوقت نفسه — يلومهم على تجاوز هذا الحب للحد ، والتنافس على اقتناء العتيق ، حتى ليحبسوا « الأموال الطائلة على أثمان هذه المقتنيات التي لولاها لكانت من تسبب الأرزاق بين العباد » ، وبخاصة أن الوفا من الغربيين أنفسهم « لا يحد أحدهم قرينكا واحداً لقوت يومه » (نفسه) . ويهاجم « الصديق » بطمع التجار في الربح ، وهو ما يفسر نقطة المشرقين المتبينين في مصر بالبلد الذي آواهم بعرض أسوأ ما فيه وأقبحه على الغربيين في ديارهم . كما يهاجم فكرة إنشاء « برج آيبل » ، ويراه « عملاً باطلاً ، وظلاً زائلاً » ، وهو ليس الا مظهراً لغرام الإنسان بالمعجب المدهش والاستغفال « بما لا تقضي به الحاجة لمجرد الزهو والمعجب والنباهي والتفاخر » (ص ٣٥٠) . ولا تغفّر الزيارة

وحوار « الحكيم » الدائم معه من أفكاره هذه شيئاً ، فهو على عهده من انتقاد الحضارة الغربية انتقاداً حاداً لا هراة فيه ، فكان ، إلى آخر لحظة ، « كعهده » يرسل اثول ارسالا ، ويذهب في حدة انتقاده يميناً وشمالاً ، ويفكر من أسواء المدنية الغربية ما يقول نسمع ، ويذرف الدمع ، حتى استقر « الحكيم » للرد عليه ، وتهوين ما ذهب إليه ... » (ص ٣٥٧) .

أما « الباشا » فهو هو من تعرفه من « الرحلة الأولى » التي كانت رحلة تغيير له ، من الانتفاع والعنجهية ، إلى الدهش والوجل ، إلى الاستسلام ، إلى أن يملكه حب الاستطلاع والرغبة في المعرفة (١) . وشخصيته — في « الرحلة الثانية » — لا تكون الا امتداداً لهذا التحول الأخير : حب الاستطلاع والرغبة العارمة في المعرفة ، فهو الذي دفعهم — كما رأينا — إلى القيام بهذه الرحلة إلى الغرب ، وهو الذي يسأل — دائماً — عيسى بن هشام أو « الحكيم » عن كل ما يرى ويسمع ، حتى يعرف أصوله وجذوره . ومن ثم فإن الشخصية لا تتطور تطوراً حقيقياً خلال هذه « الرحلة » ، اللهم الا في زيادة معارفها ، ورؤيتها عالم ثر من قبل .

و « الحكيم الفرنسي » يحل صوت المؤلف ، في جمعه بين ثقافتى الشرق والغرب معاً ، واعتدال نظراته إلى حضارتيهما ، بل إلى الحضارات الانسانية بعبارة ، ويرى أن من حق الشعوب أن تستر بتراتها الخاص وأن تنعمك به ، وبخاصة إذا كانت ذات تاريخ طويل وتجربة حضارية عميقة . ولهذا فانه

لا يقبل ادعاءات الغربيين بأن لهم « رسالة » لتعدين العالم ، ويرد على صاحبيه — « الأديب » و « الناجر » — بأن المدنية الصحيحة هي أن ينعم البشر جميعا بالسلام والأمن ، والحرية والعدالة والمساواة ، دون أن يطمع أحد في حق أحد ، أو ينظر إلى ما في أيدي الآخرين . وعلى أية حال ، فإذا كان للحضارة الغربية مساوئها ، فإن لها أيضا محاسنها ، وعلى الشرقيين أن يأخذوا منها ما ينفعهم ويلائم بهم ، وأن يتمسكوا — في الوقت نفسه — بفضائل أخلاقهم وجيول عاداتهم ، فهم بها في غنى عن التخلي بأخلاق غيرهم .

ومن المنطوق نفسه : أن كل شخصية هي فكرة ، لا تزيد ، جاءت شخصيتا « الأديب » و « الناجر » الفرنسيين ، فالأول يمثل الوجه المثالي الذي يسوغ الغزو الغربي للعالم بضرورة نشر « فضائل المدنية الغربية » ، ومحو الهيجية والوحشية . أما « الناجر » فيسوغه بأحقية الغربيين — بما أجهدوا من عقولهم في العلم وأجسامهم في البحث — في كتوز الدنيا التي يعيش الشرقيون فوقها ولا يعلمون عنها شيئا ، وكأنهم « أرساد على كتوز » ، ثم من حق الغرب أن يجد أسواقا تبذل بضائعه وصنائعه .

لما عيسى بن هشام فلا يختلف في شيء عنه منذ اللحظة الأولى في « الحديث » كله ، فهو النور الذي ينير « للباشا » طريقه في مجتمع لا يعرف عنه شيئا ، هو المجتمع المصري في « الرحلة الأولى » ، ثم المجتمع الفرنسي في « الرحلة الثانية » ، وهو الذي يقوم بنقل ما يراه « الباشا » وما يعانسه في هاتين الرحلتين ، فلا نرى في « الرحلتين » من ملامحه النفسية ، أو لنقل من موقفه ، إلا غضبه لهذا التحول المسوخ للمجتمع المصري ، ورغبته في تقدمه بما يصف له من مظاهر تقدم الغربيين .

وهكذا يمكن القول أن هذه « الرحلة الثانية » من « الحديث » جاءت أقل فنية بكثير من « الرحلة الأولى » وما بذله المولى فيها من جهود فنية اثمرت عملا جيدا ، فتريا وفنيا ، في إطار الإمكانيات الفنية المتاحة لها في عصرها ، أما هذه « الرحلة » فكان اهتمامه فيها بالفكر ، فلم يحاول بذل جهد فني خاص . يتجلى في بناء أحداثها — التي جاءت مفككة — أو بناء شخصياتها — التي جاءت تمثيلا لأفكار أكثر ماها شخصيات حيةفاعلة ومنفعلة — أو في تلوين أسلوبها ،

الذي جاء كله أما وصفا حاسيا مسجوعا ، أو حوارا فكريا خالصا . وجاءت رؤيته للحضارة الغربية — على لسان « الحكيم الفرنسي » (١١) — رؤية متوازنة ، بين حماس عيسى بن هشام لها ، وحماس « الصديق » عليها — ليجد أن أهم ما يحتاج إليه الشرق من الغرب هو صناعاته وآلاته ووسائل القوة التي تصميه من المستعمرين والمعتدين ، وتكفيه — بعد هذا — فضائل أخلاقه وجبيل عاداته .

أول ما ينبغي أن نلاحظه في هذا الحوار هو:

١- أن الحوار بين الحكيم والشيخ ليس حوارا فلسفيا ، بل حوارا فكريا ، يهدف إلى إقناع الطرف الآخر بوجهة النظر ، وليس إلى إثبات صحة الفكرة . وهذا هو الحوار الفكري الحقيقي ، الذي لا يهدف إلى إثبات صحة الفكرة ، بل إلى إقناع الطرف الآخر بوجهة النظر . وهذا هو الحوار الفكري الحقيقي ، الذي لا يهدف إلى إثبات صحة الفكرة ، بل إلى إقناع الطرف الآخر بوجهة النظر .

٢- أن الحوار بين الحكيم والشيخ ليس حوارا فلسفيا ، بل حوارا فكريا ، يهدف إلى إقناع الطرف الآخر بوجهة النظر ، وليس إلى إثبات صحة الفكرة . وهذا هو الحوار الفكري الحقيقي ، الذي لا يهدف إلى إثبات صحة الفكرة ، بل إلى إقناع الطرف الآخر بوجهة النظر . وهذا هو الحوار الفكري الحقيقي ، الذي لا يهدف إلى إثبات صحة الفكرة ، بل إلى إقناع الطرف الآخر بوجهة النظر .

الهوامش

(١) عن تاريخ نص « الحديث » راجع ، محمد رشيد ثابت : البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، ط ٢ ، ١٩٨٢ ، ص ٧ - ٨ .

(٢) انظر — على سبيل المثال — لكاتب هذا المقال : « حديث عيسى ابن هشام » : مجتمع متغير وثقافة متغيرة ، بحث تحت النشر في « فصول » الفقرات ١ - ٤ .

(٣) تدخل هذه العبارة في عنوان « الحديث » ، فمعنائه الكامل : حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن . وقد كان المولى على وعى كابل بما كرس عمله له من رصد التغيرات الاجتماعية والثقافية في بنية المجتمع المصري ، التي بدأت ملامحها في الانتضاح في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ثم بخاصة بعد الاحتلال الإنجليزي سنة ١٨٨٢ .

(٤) راجع — على سبيل المثال — ما كتبه د. عبد المحسن طه بدر عن « رواية الفلسفة والترفيه » في : تطور الرواية العربية الحديثة ، ط الرابعة ١٩٨٣ ، ص ١٢١ - ١٨٩ .

(٥) انظر عصام بهي ، السابق ، الفقرة الثامنة .

(٦) محمد المولى على : حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن ، الطبعة الخامسة مع الرحلة الثانية ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، ١٨٣٥ ، ص ٢٨٩ . والاحالات الى النص ، في هذه الطبعة ، ستكون في المتن .

(٧) سيستفيد المشرح المصري ، ثم السيينا المصرية ، الكثير من « الحديث » فيما بعد ، وبخاصة — مثلا — شخصية « العمدة » وما يرتبط بها من مواقف .

(٨) عن « الصراع الدرامي Dromatic Conflict » ، بوصفه مصطلحا فنيا ، راجع د. ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، ط . دار الشعب ١٩٧١ ، المصطلح ٢٩١ .

(٩) هذا الطابع الأسلوبى في الوصف ينتشر بهساجة « الحديث » في رحلته جميعا ، لكننا لاحظنا ان المولى على يستخدم هذا الأسلوب في الرحلة

الأولى استخداما مستهدفا ، أما للاشعار بالجمال ، أو الجلال ، أو العبرة والعظة ، أو السخرية والتهكم ، أو التنفير من خلق أو سلوك .. الخ ، وهي أغراض تختفى جميعا من هذه « الرحلة » — الثانية — ولا يبقى إلا غرض واحد هو تبييد المدنية الغربية وإنجازاتها . ومن ثم ، فالأسلوب لم يخرج في « الرحلة الأولى » إلى الوهم والاحالة ، كما لاحظنا هنا على أسلوب الوصف في « الرحلة الثانية » . عن الأسلوب في « الرحلة الأولى » راجع مقالنا السابق ، الفقرة الثامنة .

« ١٠ » من شخصية « الباشا » في « الرحلة الأولى » راجع السابق ، الفقرة السابعة .

« ١١ » سنجد ترويق الحكيم يفعل هذا بعد حوالي ربع قرن في روايته الكبيرة « عودة الروح » ويعبر عن فكرته الأساسية فيها على لسان « حكيم » فرنسي آخر ، عالم آثار هذه المرة !

العلمانية والمنظور الإسلامي الإيماني

د / عبد الرزاق قسوم (✽)

مداخل :

أن التحليل الموضوعي العميق للواقع الفكري والمعتقدات لأمتنا العربية الإسلامية يبرز مجسومة من العوالم ، هي التي نحدد في مجملها المطابع الهام الذي يطبع تازم هذا الواقع ، ويالج بقوة على تعتد الاشكالية التي تنطلق منها كل معالجة لقضايا التسازم .

ولعل هذه العوالم هي التي يمكن استخدامها كبنائات لآلة الفساز الاشكالية المنهجية لتبين معالم الموضوع المقترح علينا للبحث وهو « العلمانية والمنظور الإسلامي الإيماني » .

أن التأمل البسيط لتكوين عنوان الموضوع يقودنا الى التسليم بحقيقة التعتد التي تصنع الموضوع ويمكن التركيز على أهم العوالم التي هي بمثابة الأدوات المساعدة لفك الاشكالية ، وهي :

١ — التبايلية الغائبة بين مغزى العلمانية ، والمنظور الإسلامي الإيماني مما ينجم عنه التسليم بوجود ازدواجية تهاد هي الى يشكلها طرعا الموضوع .

٢ — غموض المفاهيم الناجمة عن وضع هذه التبايلية التي هي نتاج ما نستخدمه بدون حذر من معاني سائدة في عصرنا اليوم .

٣ — فقدان الدقة في تحديد المصطلحات الفكرية بسبب تفتحنا بلا حدود واستعدادنا المطلق لتلقى القوالب الفكرية الجاهزة التي صنعت خصيصا لمجتمعات ، تختلف في طبيعتها ومميزاتها العقائدية وسماتها القومية عن كل ما يطبع مجتمعنا ، نحاولنا وضعها على هياكلنا المجتمعة بالرغم من معطياتها الخاصة .

(✽) استاذ الفلسفة — بمعهد الفلسفة جامعة الجزائر .

٤ — النحلى بالعاطفة في التصدى لقضايا مصرية كهذه في محاولة البحث من علاج لأعراض أزماننا المتعددة .

وفي ضوء كل هذا يبدو أنه لا مجال للتصدي بحكمة وشجاعة لتشخيص أدواء واقعنا الفكري دون تجاوز عناصر هذه الإشكالية بتحديدتها ، وتوضيحها ، وأرجاعها إلى ينابيع نشأتها للتفاد بعد ذلك إلى صميم ما تطرحه المشكلة الناجمة عن تناول مثل هذا الموضوع بالتحليل والبحث .

وفي هذا السياق ينبغي تناول مدلولي كل من « العلمانية » و « الدين » بمنظوره الاسلامي :

١ — العلمانية :

إن العلمانية تسمية ذات وقع خاص في الأذن والعتل ، خرجت على الناس في عصر ما سمي بالنهضة الأوروبية ، باعتبارها رد فعل أمام عجز المفاهيم الدينية الكنائسية آنذاك عن مواكبة النهضة ، ونتيجة للحملة العدائية الاضطهادية التي شنتها الكنيسة القبرية على العلم والعباء ، لذلك حمل دعاة العلمانية لواء التحدى العنيف للدين مطالبين باتصاله البتة عن ميادين الفكر والمجتمع على السواء .

ولعل ما زاد من بريق ولمعان هذه المقولة الفلسفية أنها اتخذت العلم أساساً تعتمد عليه غاشقت بدلولها منه مع ما في هذا الاشتقاق من أخطاء فادحة بما يعتبر تشويها خطيراً وتزييفاً واضحاً لمعنى العلم .

إن القاعدة الأساسية التي تقيم العلمانية عليها دعائها أنها تتمثل في فصل الدين عن الدولة ، ضمن مخطط شمولي هدفه البعيد انصاء الدين عن كل ميادين الفسك والحياة بل شطب الدين والفسائ كليا من مختلف طوابع الحياة والمجتمع والفكر (١) .

ولتطبيق هذا المنهج حاول بعض دعاة العلمانية التأكيد على أن العلمانية بمنظورها الالهادي أنها هي دعوة إلى الاعتقاد على الواقع الذي تدركه الحواس ونبد كل ما لا تؤيده التجربة ، وبالتالي التحرر من العقائدية القبيية التي هي عندهم ضرب من الأوهام ، ومن العواطف بكل ضروبها وطنية كانت

أو دينية زاعمة أنها تضلل أصحابها ، وتحول بينه وبين الوصول إلى أحكام موضوعية محايدة (٢) .

إن التسليم بهذا الحكم العلبي يغضى إلى نتيجة خطيرة تكشف مدى زيف المنهج الذى تبناه دعاة هذا الاتجاه حيث يبدو أمل الاشتقاق في مصطلح العلمانية ، مدلولاً مظلوماً في معناه ، ذلك أن العلم في مدلوله الدقيق الصحيح لا يمكن أن يقبل يمثل هذا المنهج الناقص ، وقصارى القول إن ما يسميه هؤلاء الملاحدة بالعلم التجريبي أن هو إلا جزء بسيط من معنى أشمل وأعم مدلول العلم .

والعلم التجريبي القائم على المحسوس لا يرى حقيقته في استكشاف عالم الغيب أو الميتافيزيقا ، بل يسلم بشهادة علمائه أن عالم الغيب موجود ولكن العلم التجريبي لا يملك الوسائل والأدوات التى تمكنه من الكشف عن حقيقة عالم الغيب ولذلك فهو لا يملك أن يقول فيه الكلمة الفاصلة .

فإذا أخذنا مدلول العلم بمنظوره الإسلامى وجدنا أن العلم في معناه الشمولى يمثل صيغة منتهى المعانى ، إذ أنه يشع ليشمل علم الحياة الدنيا والآخرة فيتصدى لعلاقة الإنسان بالكون والله .

أما محاولة أخزال مدلول العلم لحصره ضمن مبادئ الطبيعة والرياضيات وكل ما يقع تحت الحس والتجربة والملاحظة فهذا منهج يلغى معنى العلم الواسع ليحصره ضمن دائرة المدلول الذى حدده مفهوم العصر الحديث للعلم .

ومن هنا جاز القول بأن ادعاء نسبة العلمانية للعلم ، قول فيه كثير من التجاوز ، لأن العلمانية ليست في حقيقتها ناتجا من نتائج العلم بل هي أقرب ما تكون إلى الفلسفة .

إن العلم ميدانه المخابر والمعايل والمصانع ، بينما العلمانية في تناولها لعلاقة الإنسان بالدولة والله تصبح أقرب منها إلى الفلسفة منها إلى العلم لأنها تعنى بالأيديولوجية التى تعمل على تحديد علاقة الدولة بالدين .

وبهذا المفهوم أمكن القول بأن العلم واقع قائم على حساب وتجربة وملاحظة بينما العلم نظرة عقل ناذر ورأى باحث يخطئ ويصيب .

ومن هذا القبيل أيضا جاء قول بعض العلمانيين برغبتهم اعتبار الدين أساسا لحياة الجماعات البشرية ، أو حتى أساسا من أسس القومية .

إن العلمانية عندهم هي دراسة الإنسان والمجتمع كما تدرس الأشياء بشكل موضوعي وأن الكون مستقل في ذاته تفسره القوى والقوانين التي يتشكل منها دستوره ، فلا يحتاج إلى أية قوة خارجية يستعين بها في تفسيره ما يحدث فيه ، وطبيعي أن العلمانية يهملها الخاطئ للكون والمجتمع والإنسان أنها تبني منهجا لتفسير الحياة ، ، والمجتمع أساسه النظرة المادية . والحقيقة أنه من السهل التسليم بتهاافت هذه النظرة لأنها مخالفة لطبائع الأشياء بسبب اكتفائها بالجانب المادي وحده أو تجاهل الجوانب الأخرى للإنسان وللعملية ، ولنهج المعرفة وهو ما يعتبر منافسا لأهداف المنهج العلمي الذي يدعى البحث من الإنسان بجميع جوانبه ومقوماته .

(١) أسس العلمانية :

لعل من قبيل التجاوز التسليم بوجود أسس تقوم عليها العلمانية ذلك أن هذه الأسس إن هي إلا خلاء وعمم ، حيث أن القاعدة الأولى للعلمانية هي الإلحاد .

والإلحاد في أبسط تعريف له هو موقف من الألوهية يتسم بالرفض والخلاف بين الإلحاد والكفر ، أن الإلحاد ينطلق أساسا من إلغاء أي وجود لله ويبني كل سلوكه على هذا الأساس ، في حين أن الكفر سلوك لا يعنى رفض الألوهية ، ولكنه يفعل كما لو كان الله غير موجود دون الاعلان عن عدم وجوده .

فالإلحاد النظري ، رفض مذهبي لله وهو ما تعهد عليه النظرة الإلحادية التي تشكل حجر الزاوية في المفهوم العلماني .

الأساس الثاني للعلمانية هو موقف ينبثق أيضا عن الموقف الأول وهو بناء نظام مجتمعي سياسي قاعدته رفض الحاكمية الإلهية ، لذلك فإن الإنسان في هذا النظام الإلحادي يتخلل من القيم والمفردات فتختفي لذلك كل معاني التسليم بوجود قوة متعالية ، هي واهية القيم ومعاني الخير والمحبة والسلام ، والتي تستغل بها المجتمعات المؤمنة ونيل الحافز الطبيعي والنفسى لدى الإنسان على فعل الخير وحسن التعايش مع بني جنسه .

ولقد نجمت عن هذه المقدسات التي تضعها العلمانية في سياق بنائها الهيكلية نتائج أدت إلى منح الإنسان خصائص الألوهية بإطلاق حرياته في الإطلاق وفي المعاملات الاقتصادية وفي الحكم السياسي .

إن الميزة الإنسانية للعلمانية إذن تكمن في إضفاء الطابع البشري على كل القوانين والقيم ، في مقابل السمة الرئيسية للمنظور الإيماني الإسلامي وهو إضفاء الطابع السياسي على قوانين التشريع والمعاملات بأوسع مدلولاتها .

من هنا جاز القول بأن أسس العلمانية هي أسس مهتزة لأنها لم تجد التربة الصلبة التي تقوم عليها فتعطلت على العدم ، وعلى الخلاء وعلى السلب والنفي بدل الوجود ، والملا والإيجاب والإيجاد .

(ب) العلمانية والاستيلاء :

ثالث الأسس التي تتيم عليها العلمانية هيكلها في مجتمعاتنا أنها هي غريبة هذا المفهوم عن واقعنا لأنه مفهوم وضع خصيصاً لمجتمع تحكمه الكتيبة ، ولسكنه تسلل إلى واقعنا الفكري والعقائدي في غفلة منا وتحت وطأة الاستيلاء أو الانتساب الفكري الذي عاتينا منه وما نزال ، نالغاء الإله ورفض الدين وتعليقه وسحبه من قضايا المجتمع البشري كل هذا إنما نشأ ونما في مجتمع المسيحيين عندما كانت الكتيبة هي الحاكمة وحدها وما نجم عن ذلك كله من أحكام تعسفية أجدت رد فعل عنيف تمثل في طرح فكرة الاتحاد كبدل للإيمان والمعتقد .

ويتحمل مسؤولية حمل هذه المفاهيم إلى واقعنا العربي الإسلامي ضحايا الغزو الثقافي الفكري في مجتمعاتنا من مستشرقين وهم دعاة الأديولوجيات المادية الوافدة من الشرق الشيوعي المحدث ، ومستغربين وهم حملة أفكار الغرب الاستعماري الرأسمالي المتسلط على الأفراد والشعوب .

إن هؤلاء المنسلبين قد حاولوا متأثرين بتيارات الأديولوجيات المختلفة سحب هذا المنظور العلماني على واقعنا الإسلامي محاولين بذلك تحطيم عقل الإنسان العربي المسلم وإخلاء ذاتيته من جوهرها الأساسي وهو العقيدة .

(ج) فراغ العلمانية :

انه بتحليلنا لدلولات العلمانية وفقا لما سبق ذكره .. وباستعراضنا لاهم معطياتها واسسها يتجلى لنا زيف المصطلح في استخدامه شكلا ومضمونا فلم يعد للعلمانية من خلال الشعارات التي تلوح بها أى سند يستقيم به منطلقها فأمرغت اذن من محتزاها الصحيح كاشفة عن زيف مفهومها .

ان هذه النتيجة التى أمكن الوصول اليها قد اثبتت خطأ محاولة وضع المذهب العلماني كعقائل للمفهوم الديني الصحيح ، وخاصة منه المفهوم الاسلامي .

فقد أصبح الاتحاد ظاهرة معقدة تطبع معالم حياة العصر ، وبالتالي فقد أفرز هذا المصطلح في المجتمعات التي نادت به مجموعة من الاعراض السلبية لتأزم المجتمع ، لعل أبرزها كما يقول الوجوديون يتنزل في القلق والسأم والفتيسان وهي كلها أعراض تنبئ عن شيعوع ظاهرة التأزم في المجتمعات المعاصرة وتغلغلها في الواقع الانساني .

والملاحظ ان كل الجهود العلمية التي بذلت لاعطاء مدلول الاتحاد معنى ما يقبله المنطق ويسلم به العقل ، كل هذه الجهود قد باءت بالفشل فلم تفلح مساعي المائرين في تغليف مقولة الاتحاد بالطلاء العلمي ونهائنت بذلك شعاراتهم القائمة على مبدأ لا وجود له وان الحياة مادة .

وكذلك كان مصير أصحاب نظرية النشوء والارتقاء الذين حاولوا فلسفة أصل الانسان ومصيره باخضاعه لمبدأ الضرورة المادية كشيء من الأشياء يواكب بكيفية آلية تطور الحياة دون تدخل القوة السماوية في ذلك . فلتسمع الى أحد المدافعين عن هذا المبدأ حين يتصدى للتبشير بنظرية النشوء والارتقاء الاتحادية فيقول : « من الذي علم الكتكوت ان يكسر البيضة

عند اضعف أجزائها » ؟ .. ؟

ومن الذي علم الطيور الهجرة عبر البحار والصحاري الى حيث تجد الغذاء الأوفر والجو الحسن والى حيث تتلاقى وتتوالد ؟ .. ؟ .

ومن الذى علم دودة القز أن تسليخ من ثوبها مرة بعد أخرى ثم تنزوى في ركن لتبني لنفسها شرنقة من حرير تنام فيه ليالى طويلة مثل أهل الكهف ثم تخرج منها فراشة بيضاء تحمله (٢) ، ويجب هذا المفكر على الفاعله هذه بقوله : (هذا الانتقال المنظم الدقيق من نمط في الخلق الى نمط آخر ، هذا التطور من دودة الى حشرة الذى تتعاون فيه الالف المؤلفه من الخلايا يحدث تلقائيا بلا معلم) (٤) .

ان المعلم هو الفطرة المرشدة المغروسة في المادة الحية بطريقة لايعرفها احد (ولو اضاف ان هذا الاحد هو الله لانتهد خرافته العلميه الى حقيقة كونيه ثابتة) .

هكذا اذن فليس الدين وحده هو الذى قضى على خرافة العلمانية كما تتدعيها نظرية النشوء والارتقاء .. وانما العلم أيضا الذى استخدمه اصحاب هذا المذهب قد خذلهم رغم ناليهم وتقديسهم له .

٢ — المنظور الاسلامى الايمانى :

(١) الايمانية :

ان اول ما ينبغي الوقوف عنده في بداية تحليلنا للجانب الثانى من الموضوع وهو المنظور الاسلامى الايمانى هو الالتجاء على الصفة الايمانية للمنظور الاسلامى ، ذلك ان التاكيد عليه يسهم في تبديد مجموعة من الغيوم والخيوط الغامضة التى قد تزيد من ضبابية الموضوع .

فالايانية كخاصية عندنا تصاحب المنظور الاسلامى ، كمقابل لمذهب العلمانية تزيل من الازهان ما قد يعلق بها من سطحية في تصور الفهم الاسلامى لله والكون والانسان ، ذلك ان المقصود بالمنظور الاسلامى هنا هو التعمق في

معنى الاسلام كعقيدة وكايمان مما يزيل اى فهم خاطئ للإسلام أو اى سلوك تقليدى يحصب على الاسلام ، فكل ذلك لا يرتق الى مستوى المنظور الاسلامى الايمانى .

والمعنى الثانى المستخلص من مفهوم الايمانية المصاحبة للإسلام يتمثل

في ابعاد معنى الاسلام من ان يختزل فيتحول الى مجرد فلسفة انسانية منهجها الجدل بآية وسيلة كانت تحت غطاء التعصب للاسلام دون القوس في معانيه الصحيحة ودون الاقتناع بسمابوية قوانينه ومبادئه .

لذلك كان لابد من التنبيه هنا الى ان المنظور الاسلامي اليماني يلقي كل معنى للجدل المعتمد في مناقشة اى مذهب ، ويسمو في تحليله عن السطحية في الفهم للاسلام ، هذه السطحية التي غالبا ما يصاحبها ضيق في الافق وتعصب لا يتماشى والمنطق الاسلامي في ابعاد واعيق مدلولاته .

(ب) المقارنة الخاطئة :

من الأخطاء المنهجية السائدة في حياتنا الفكرية اللجوء دوما الى محاولة اثبات الوجود الذاتي بالمقارنة الى الغير ، وتزداد خطورة نتائج هذه الأخطاء عندما يتعلق الأمر بالادبيولوجيات البشرية التي غالبا ما توضع كقابل للتواتر السبابة . ان هذا الخطأ الشائع نلتقى به في حياتنا الفلسفية عندما يتعلق الأمر باثبات هويتنا وتحديد انتمائنا الفكري ، فنلجأ الى هوية وادبيولوجية الآخرين ، لننطس في ضوئها مدى صحة اصالتنا ، وقيمة شخصيتنا .

ونذكر هذا الخطأ المنهجي أيضا في المجال السياسي ، أثناء بحثنا عن نموذج للدولة التي تسجيب لمطالباتنا الاجتماعية والحضارية فنشدد خصائصها في النموذج الغربي أو الشرقي لتبعية الحكم .

وثالثة الاتاق واشدها خطورة ، هو ان نعيد الى التدايل على صدق عقيدتنا أو صحة أيماننا ، باللجوء الى المقارنة بين هذه العقيدة الاسلامية والايمانية السماوية وبين المذاهب الاتحادية المادية البشرية .

فالمنظور الاسلامي اليماني كما هو في حقيقته منظور قائم على تقنين الهى فهو اذن انكبال المطلق (الذى لا ياتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه) تنزيل من كليم حديد) في حين ان العلمانية منظور وضعى تعاونت على وضعه عقول وافكار بشرية متعددة الاجناس والعصور ، فكانت النتيجة تبعا لذلك اننا عدنا الى وضع المقارنة بين القانون الالهى والقانون البشرى .

وحتى في تسليمنا — بداهة — بأن القاتون الالهى افضل من قاتون البشر
فاننا نكون قد اجهننا حق الله ، ونزلنا بقيته نتيجة ما تؤدي اليه المقدسات
الفاصلة منطقيا التي وضعناها لتنظيم المقارنة الفاسدة .

وقديما قال شاعرنا :

السم تر ان السيف يزرى بقدره
اذا قيل هذا السيف امضى من العصا

فمجرد ايجاد المقارنة بين الدستور المساوى والدستور الوضعي
فيه اجحاف بالاول واعلاء من نتيجة التالى .

يضاف الى ذلك كله ما يستتج من هذه المقارنة كمقدمة نقص يلحق
بدعاة هذا المنهج الفاسد من الناحية العلمية .

لذلك فان محاولة ايجاد التقابل بين العلانية كمذهب الحادى مادي
بشرى ، وبين المنظور الاسلامى الایمانى كدستور الالهى يمثل قمة الخطا
المنهجي الشائع ، وليس معنى هذا أننا ضد التصدى بالدرس والتحليل
لكل المذاهب البشرية حتى التى فتاصبنا العساء ، ولكن المطلوب منهجيا ان
نضع كل عتيدة ، وكل انيرارجية في سياقها الصحيح ، أثناء تحليلنا واعتدال
تسكيننا بشانها . من حسدا المتأور فقط امكن تصحيح الخطا الذي تسلكه
في فكرنا وفي حياتنا الثقافية والعلمية .

(ج) أسس المنظور الاسلامى الایمانى :

يمكن القول بوجود أسس هي التى يقوم عليها المنظور الاسلامى
الایمانى ولا يختلف اثنان في التسليم بها :

اولها : ان المنظور الاسلامى الایمانى يقوم على تصور تفاؤلى لحقيقة
الانسان ، ويترج تحت هذا التصور الاعلاء من قيمة الانسان ورفع مكانه
وتسكينه من العيش في ظل العزة والكرامة بوصفه افضل المخلوقات على
الأرض ثم بحكم خلائته لله في هذا الكون بمسداقا للآية الكريمة « ولقد كرمتنا
بنى آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير
من خلقنا تفضيلا » (٥) .

ولعل هذه الحقيقة الإنسانية هي التي يشير إليها القرآن عندما يعلن :
« **لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم** » . ان الإسلام بهذا المفهوم قد سما
بالتكائن البشرى الى منزلة لم يتمكن منها أية ادبولوجية أو أى مذهب ، حتى
التي حاولت ان تحل الانسان محل الله فخلعت جملة أصنافا من الأوصاف
كالحيوان الاقتصادي والحيوان العاقل والحيوان الفساحك والحيوان
المحب ، ولكنها لم تبصحه هذا اللقب الاسمى الذى وهبه له الإسلام بان
جعله خليفة لله فى الأرض .

ثانى اسس المنظور الإسلامى الإيمانى هو العقيدة ، فالاعلاء من قيمة
الانسان فى الإسلام واحلاله محل الخلافة الالهية قد حددت له رسالة
فى الحياة هي الامانة التى تستمد قوتها من العقيدة . فالإسلام قبل ان يكون
نظاما، وقيل ان يكون سلوكا، وقيل ان يكون منهجا كان عقيدة هدفها الأساسى
تثبيت العلاقة بين الانسان وخالقه وفقا لايمان مطلق بالله ، يجعل الانسان
يثق فيها وضعه الله من قوانين فى الأخلاق والسلوك والمعاملات الاجتماعية
والاقتصادية والسياسية . ان هذه العقيدة هي التى تستمد أصولها
وخصائصها من القرآن والسنة النبوية الصحيحة ويتم التسليم بها بكل
قناعة بعيدا عن كل اكراه أو تعصب أو حيل الناس بالقوة .

ثالثا : المنهج :

يتوهم المنظور الإسلامى الإيمانى على منهج يناقش تماما المناهج
الوضعية التى تكتفى بجانب واحد فى الانسان ، كالحواس أو الماديات وتلغى
بأثر الجوانب على أهميتها مثل الجانب الروحى والوحى والإيمان بالله وعالم
الغيب ، ان المنهج الإسلامى على العكس اذن يستخدم مصادر للمعرفة
متعددة وأهمها الوحى وهو أسس المصادر ومنها التاريخ الذى يعده الإسلام

مصدرا هاما من مصادر المعرفة ، اذ به يمكن الكشف عن سفين الله فى الكون
وقوانين الحركة للحضارات والأمم ، وهناك أيضا النفس الإنسانية وكل
ما يرتبط بالانسان فى تكامله كالكون والآفاق « **ستريهم آياتنا فى الآفاق وفى
أنفسهم حين يتبين لهم أنه الحق** » (١) . يضاف الى هذه المصادر كلها عامل
آخر فى المنهج الإسلامى . هو المنهج التجريبى العلمى . فالإسلام لا يرفض

المنهج التجريبي ولكنه لا يعتدده كمصدر وحيد للمعرفة ، لأن المنهج الاسلامي منهج متكامل يستوعب كل العوامل والمصادر التي تمكن من الوصول الى مختلف الابعاد (٧) .

فاذا كانت المذاهب الاخرى قد انطلقت في معادلاتها ايا من فكرة الالغاء او من فكرة الشك في وجود الاله فان المنهج الاسلامي يقوم على مبدأ الاثبات .

وهكذا يمكن وضع المعادلة التالية للتمييز بين المنهجين العلماني والايبائي الاسلامي ، فاذا كان المنهج العلماني يقول : « انا ارفض او انا أشك فانا اذن موجود » فان المنهج الاسلامي الايبائي يقول « انا اؤمن فانا اذن موجود » .

لذلك وجدنا في تاريخ الفكر الاسلامي اتجاهات تولدت كرد فعل لموجة الالحاد والاباحية والانفias في المذات وكل انواع الفساد لتحدث نوعا من التوازن المفقود لدى الانسان بين مطالب المسادة ومطالب الروح ، ولعل في هذا السياق يمكن وضع التصرف الاسلامي الايجابي كوسيلة لعلاج الفرد والمجتمع .

ان المنهج الاسلامي الايبائي يمثل — في نظرنا — خير علاج لمرض العصر الذي هو الغلق الناتج عن طغيان الالحاد ، والذي ينطلق من الالحاد كما بينا اى من العسقم ومن الفراغ وينطبق على صاحبه في ذلك الوصف القرآني حين يقول « كمن مثله في الظلما متلبس بخارج منه » (٨) . ان منتهى ما يصل اليه العلم الحقيقي هو بداية الايمان الصحيح وهو ما يشير اليه القرآن بقوله « انما يخشى الله من عباده العلماء » (٩) .

ان المنهج الاسلامي يجعل من العلم قيمة أساسية من قيمة بها يمكن كشف مجهول او استكناه معتول عن خير الانسان ومجتمعه ، وهو في ذلك يحتوي كل مفاهيم العلم عند علماء مناهج البحث وتجاوزها الى ما هو أسمى وأعمق وأنبل ، فننتائج العلم في منهج العلماء المحدثين هي نتائج احتمالية لا ترقى الى مستوى اليقين بينما يقدم العلم الاسلامي للانسان علما يقينيا يطمئن به القلب والعقل معا .

رابعاً : الفساية :

ان المنظور الاسلامى الايمائى يجعل من سعادة الانسان والمجتمع وتكاملهما وتثنية مختلف ابعادها الغاية القصوى التى يهدف اليها ، لذلك نجد الاسلام يولى كل اهتمامه للؤسسات الانسانية كالاسرة والمجتمع والدولة والقانون والاخلاق فيعمل على حمايتها وصيانتها، فالمنظور الاسلامى الايمائى ينظر الى الانسان والى المجتمع والدولة نظرة متكاملة لا نظرة انفصال وتمزيق . فالعناصر الاساسية للانسان والمجتمع كالدين والعام والعقل والقلب والمادة والروح والدنيا والآخرة ، كلها عناصر تتكامل بالتقائما ولا تتعارض ، واذا بدأ نوع من التمزق والانقسام فى اعماق النفس الانسانية فذلك يتم نتيجة الوقوف عند عنصر واحد منها واعلانه واعتباره الاساس الوحيد دون باقى العناصر (١٠) .

يؤكد المنظور الاسلامى الايمائى كميذاً على الاخلاق ممثلة فى السلوك والمعاملة فيشيع الفضيلة ويعمل على تنميتها لتكون اساس التعامل بين الناس ويوحى بالحب والاخاء بين الناس فيجعل المؤمنين كافة اخوة « **انما المؤمنون اخوة** » فينبذ بذلك كل معنى للنسب والاستقلال والتبايز العنصرى او العرقى او الطائفى ، متجاوزاً ما أطلق عليه حديثاً حقوق الانسان .

لذلك فانه ينبغي الحكم على الاسلام ونظرته للانسان والمجتمع من ينابيعه واصوله ، لا من سلوك المسلمين المتزجة بالعادات والتقاليد والاعراف وتعجبنى فى هذا المجال كلية للابام محمد عبده يميز فيها مبادئ الاسلام وسلوك المسلمين فيقول : « ولست ابالى اذا انحرف بعض المسلمين عن هذه الاحكام ، عندها بدأ الضعف فى صفوفهم وضيق الصدر من طبع الضعيف فذلك لا يلحق بطبيعة الاسلام ولا يخلط بطبيعته » (١١) .

فالايهان الذى يقوم عليه المنظور الاسلامى وسيلة من وسائل تحقيق حرية الانسان فى تعامله مع الله ، ومع المجتمع ومع النظام السياسى الذى تمثله الدولة ويتجلى ذلك فى الفاء الوساطة والوسطاء وجعل ميزان الخير والشر فى داخل اعماق الانسان ، اى فى القلب المسلم ، وتلك هى الحكمة الخالدة التى ضمنت للاسلام بقاءه وخزنده .

الخاتمة :

يمكن في ضوء ما سبق وكاستنتاج لما سبقناه من عناصر ، أن نعد إلى التأكيد على ما يمكن التسليم به كنتائج وأهمها ما يلي :

١ - أن إخضاع كل من العثمانية والمنظور الإسلامي الإيماني للتجربة التاريخية يساونا إلى مجموعة من المعطيات تبرز المميزات الأساسية للمفهومين من واقع التجربة المكتسبة وأهم هذه المعطيات في نظرنا هي :

(أ) أن العثمانية لم تستطع حتى الآن أن تبني دولة موحدة قائمة على المنظور العثماني موحدة متجانسة قوية .

فاللحظ أن تجسرية الدولة العثمانية ما تزال حديثة نسبياً ، ولذلك لا مجال للحكم على إيجابياتها في حين أن السلبيات أكثر من أن تعد أو تحصى .

(ب) بالمقابل قامت الدولة الإسلامية عدة قرون واثبتت في حقل التجربة مجموعة من الإيجابيات أهمها الفتوحات العثمانية للقطوب والعقول وإشاعة العلم والمعرفة وتوطيد دعائم المحبة والأخاء والمعدل وإيجاد الوحدة العثمانية بين مختلف أجزاء الدولة الإسلامية الواحدة الممتدة من طاجة إلى جاكرطة .

(ج) أن الاتصال الذي تم مع الثقافات والحضارات الأخرى قد أحدث لدى المسلمين وغير المسلمين انعكاسات مختلفة ففي حين هضم الفكر الإسلامي مختلف أنواع الفلسفات كاليونانية وغيرها أضف إليها وأضفى على بعضها طابعه المميز قبل أن ينقلها إلى المجتمعات والأجناس الأخرى وخاصة المجتمعات الأوروبية التي وقعت في معظم الأحيان تحت تأثير الكنيسة موقفاً معادياً ذهب إلى حشد اضطهاد الفلاسفة والعلماء المتأثرين بهذه النظريات .

إن التطبيق الإيماني الإسلامي اليوم يعيش بداً خصيباً يتجلى في هذه الصحوة الإسلامية التي تلتقي بمظاهرها وتجلياتها في كل منحنى من مناسحي البناء والتنمية في البلاد العربية والإسلامية في حين نلاحظ صموداً وأعراساً ورفضاً لكل ما هو عثماني أو ديني إسلامي ويتجلى هذا الرفض في حالة

التيه والقلق والضيق التي تعيشها المجتمعات العلمانية بالذات الناجمة عن الطمأنينة المفقودة وسط معاناة اليأس والاستسلام .

٢ - النظرية المستقبلية للمعهرمين :

إن الواقع السلبي للأمة العربية الإسلامية ليس مرده إلى العامل الديني بل إلى العكس من ذلك مرجعه إلى عدم التطبيق السليم للمبادئ الدينية الصحيحة ومن ثم فإن الخلاص يكمن مستقبلياً في توعية الناس بالإسلام الصحيح وتنقية معتقداتهم وقناعاتهم من شوائب العادات والتقاليد ومن رواسب الغزو الفكري والثقافي المستنبد بعقولهم ، في حين أن الواقع السلبي للبلاد الغربية يعكس فشل التجربة العلمانية لديهم بسبب فقدان كل مثل أعلى لدى إنسان هذه المجتمعات وربطها بالآلة المادية بعيداً عن كل قيم سماوية عليا وهو ما يمثل قمة المأساة الإنسانية .

إن العلمانية محكوم عليها أن تتغير مستقبلاً فتبحث لنفسها من منهج يكون أكثر إنسانية وأقل مادية للتفكير من غداحة الخسائر .

والمجتمع الإسلامي - مدعو هو الآخر إلى العناية أكثر بهذه المحوة

بترشيدها وتوجيهها وتوعيتها كي تتخلص من بعض المفاهيم الخاطئة وتعكس نقاوة الإسلام وصفاء وسمو مبادئه الإنسانية والمجتمعية .

إن الإسلام لا يرغب العلمانية التي تبقى في مجال العلم باحثة عن اليقين ، وإنما الإسلام لا يقبل علمانية تقوم على تجاوز العلم إلى مبادئ غير مبادئه فتحكم الهوى ، والهوى لا يستند إلى دليل لأنه مدعاة للضلال

« ولا تتبع الهوى فيضلك عن سبيل الله » .

يمكن إذن الاعتماد على المنظور الإيماني كدعابة أساسية لبناء المجتمع الإسلامي السعيد، ومع الاستفادة ببعض مافي المنظومة العلمانية من إيجابيات تضاف في ميدان العلم التجريبي إلى المجال العلمي الإسلامي الواسع الشامل، وذلك في نظرنا قمة ما يصبو إليه الإنسان في توفيقه وطموخته .

الهوامش

- (١) انظر في ذلك كتاب أنور الجندى ، سقوط العلمانية بيروت — دار الكتاب اللبناني ١٩٧٣ ص ٢٤ .
- (٢) المرجع السابق .
- (٣) محيد القزالي : الجانب العاطفي من الاسلام ، الجزائر ، دار الشهاب ص ٥٠ .
- (٤) المصدر السابق .
- (٥) سورة الاسراء الآية ٧ .
- (٦) سورة فصلت الآية ٥٤ .
- (٧) أنور الجندى سقوط العلمانية ، بيروت دار الكتاب اللبناني ١٩٧٣ ص ٧٠ .
- (٨) سورة الانعام الآية ١٢٦ .
- (٩) سورة فاطر الآية ٣٨ .
- (١٠) أنور الجندى سقوط العلمانية ص ١٢٨ .
- (١١) محيد عبده ، الاسلام والنصرانية ص ٢٠ .

تكوين النص الشعري

عند حازم القرطاجني

د . حسن البنداري (١)

يتردد في المصادر الأدبية العربية القديمة ، عدد من الأفكار النقدية التي تعنى بفحص بناء النص الشعري ، وثلفت النظر الى تكوينه (٢) : Composition ، من حيث التماس العناصر المشكلة لمرحلتين أساسيتين من مراحل انشاء القصيدة وهما **التخيل المسبب ، والتنفيذ الواعي** ، على نحو ما يظهر عند نقاد المشرق كبشر بن المعتز في « صحيفته » ، والجاحظ في « البيان والتبيين » وابن قتيبة في « الشعر والشعراء » ، وابن طباطبغا في « ميار الشعر » ، وابن سنان الخفاجي في « سر الفصاحة » والفرابي في « قوانين صناعة الشعراء » ، وغيرهم . وعند نقاد المغرب مثل ابن عبيد ربه في « العقد الفريد » ، وابن رشيق في « العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده » ، وحازم القرطاجني في « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » .

وفي تقديري أن الحديث عن نظرية هذا المناد أو ذلك في النص الشعري بل النص الأدبي عامة ينبغي أن يخضع لما يسمى بـ « **القراءة الفاحصة** » (٣) : Close Reading ، التي تقصد في جردها إلى تغليب متول النص النقدي أمام عيني الفاحص ، واستنطاقه بوعي نقدي خاص به عن طريق قراءة متميزة « **تكشف عن العلاقات الكائنة فيه ، وتضيء جوانبه من الداخل** » إضافة **تكشف عن معناه الأدبي** » ، وبثقافة « **لا تعلن عن نفسها في نحو مباشر فج ، وإنما تعلن عن نفسها في صورة فهم تفضل للنص الأدبي (والنقدي) أو منحى أدق في تحليله ، أو تقدير أعديل به** » (٤) . وبذلك

(١) مدرس البلاغة والنقد الأدبي بكلية البنات — جامعة عين شمس .

لا تملفو المعلومات النقدية فوق النص موضع الدراسة ، بل يجب أن تتخرد في مسجحه ، وتظهر آثارها في كيفية تناول وطريقة الفحص .

وإذا كان لكل نص نقدي ناضج — وكذلك كل نص إبداعي يتصف بهذه الصفة — صوته المتميز وخصوصيته المتفردة ، فانه من غير الطبيعي أن تستخدم القواعد الجاهزة الموروثة ، والمبادئ المقررة سلفا استخداما تقليديا ، توصف وتحلل ظواهر النص في ضوءها ، لأن التساؤل الحق هو الذي يجتهد في إبراز خصائص النص المدروس وتعيين إمكاناته دون أن يأخذ الحديث في غيبة منه ، وهو الذي كما يقول : مديسون مري : Middleton Murry « يتوارث احساسا بأن الصوت الداخلي هو الملجأ الذي ينبغي أن يلجأ إليه آخر الأمر » ، ذلك أن أهمية المبادئ العامة والتقاليد الثابتة والقواعد المقررة في النقد ، ترجع الى كونها مرتكزات وثوابت ، لكنها لا تغنى عن ذلك الصوت الحميم ، ولن تمنع سؤالا مثل « وما حاجة الإنسان للمبادئ وعنده الصوت الداخلي ؟ » ، الذي يكون أساس ميل هذا الناقد أو ذاك الى نص بعينه ، مما يجعله في حالة نشاط إيجابي « صادق » ، متعدد التساؤل في صدق أيضا ، من جهة أن « الإنسان الذي يسأل نفسه في صدق يسمع أخيرا صوت الله » ، على حد تعبير ت . س . إليوت : Eliot .T.S . فهذا الاحساس بالصوت الداخلي ، أو توظيفه حال عملية الفحص ، هو الذي سيفرض نظريته أو فلسفته الخاصة حينئذ في التكوين والبناء ، حتى ولو تلاقى مع جهد صاحبه جهود نقاد آخرين في بحث ذات الظاهرة .

وإذا احتكم الدارس الفاحص الى هذه النظرة الخاصة حال وقوفه على آراء نقاد المشرق ، وآراء نقاد المغرب فانه سيجد اختلافًا بين ما قاله هؤلاء وهؤلاء في صنعة الشعر ، وما قاله فيها ناقد متأخر عنهم هو حازم القرطاجني (— ٦٨٤ هـ) . وقد يراهم متفقين معه في الرؤية ، ولكن جوهرها سيظل — رغم هذا — محتفظا بالخصوصية والتبيز .

وتتمثل خصوصية رؤيته في أنه بحث صنعة النص في تكوينين أساسيين يشتمل كل منهما على « خبرات » متميزة وأن كانت متصلة مترابطة فيما بينها . « **التكوين الأول** » يضم أربع خبرات للشاعر يمكن

أن نطلق عليها ابتداء « **الخبرات المهيئة المبهدة** » أو قوى تخلق النص معنى ولغظا وتركيب قبل صياغته . وهى أصيلة وإساسية من حيث أنها تتعاون فى اتصال وتماقب على جعل الشاعر ينطلق انطلاقا صحيحا فى التعبير عن تجربته المقصودة . فالخبرة الأولى هى « **الخبرة بالبيئة** » التى ينشأ وينمو فيها الشاعر . وقد عناها حازم القرطاجنى بقوله « **النشء فى بقعة معتدلة الزواء حسنة الرضخ ، طيبة الطعام ، نيفة المناظر ، مجتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علفة** » (٧) ، مفيدا أن ثمة عوامل ومقومات يجب أن تتدخل فى اختيار البيئة ذات تأثير « **فسيولوجى** » أو مادي ، مثل اعتدال الطبيعة الحافظة بأنواع الغذاء واللوان الطعام الجيد ، فينتفى حينئذ الحرمان المادي ، مما يجعله ذلك متفرغا ومهيئا من الناحية « **السيكولوجية** » أو النفسية: لرؤية مظاهر الجبال ، ورصد أدلة الإبداع الطبيعى المحيطة به . وهذا بدوره يؤدي الى الكشف عن المعانى الشعرية التى تعلق بطاقة الخلق لديه وهى الطبع أو الموهبة المفترية المتمكنة فى نفسه .

وبن البين أن مجموع هذه المؤثرات المتعاقبة تؤثر فى الشاعر الناشئ جسيما ونفسيا ، بأن تدركها حواسه ، وتميعها نفسه ، ويختزنها طبعه صورا واضحة المعالم ، وتكون قابلة للاستخدام والتوظيف حينما يستدعيها حال عملية صوغ الشعر فى المستقبل ، إذ أن قوة الطبع عندئذ هى « **استكمال للنفس فى فهم أسرار الكلام ... فإذا احاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام عملا** » (٨) . كما أن مجموع هذه المؤثرات يمثل تهيئة تدفع « **طبع الناشئ الى الكمال فى صحة اعتبار الكلام وحسن الرؤية فى تفضيله وتقديره ومطابقة ما خارج الذهن به ، وإيقاع كل جز منه فى كل نحو ينحى به أحسن مواقعه ، حتى يكون حسن النشء مشبها حسن نشء المتكلم به** » (٩) . أى أن حصيلة هذه المؤثرات تؤدى الى كمال قوة الطبع أو الموهبة المتمكنة ، فينشأ عن هذا الكمال عمل من الشاعر ينحصر فى دقة اختيار اللفظ الملائم للمعنى أو الغرض الشعرى ، وصحة التركيب وسلامته ، والتوزيع العادل للقيم الجمالية على وحدات الصياغة وأجزائها ، قصدا الى أحداث التأثير فى الملقى .

ولكن حازما ما يلبث أن ينص على أنه ليس من الضروري أن يكون

هذا النوع من الخبرة سببا في نضج قوة الطبع الدافعة الى حسن الصياغة وسلاستها ، ذلك لانه « قد تكون الانشاة حسنة على غير هذا النحو ، وذلك بان تستجد الاهوية للناشيء ، وترتاد له هواقع المآزن ومواقع الكلا والنبات القصر ، ولا يخيم به في الموضع الا ريثما يصوح كلاله ويفيض مأؤه » (١٠) .

اى ان مقومات الطبيعة الحسنة من اعتدال الجو وجريان الماء الصافي ووفرة الخضرة الممتعة للنظر ومثول اللون الغذاء الجيد ، لا تبطل قاعدة ثابتة لانضاج الطبع (او لتتيمم الموهبة) ، فقد لا تؤثر هذه المقومات فيه ، بينما قد تنهض بذلك مقومات طبيعية مضادة لها كحرارة الجو أو برودته بدلا من اعتداله ، وجفاف الزرع والتبسات بدلا من ترعرعه وازدهاره ، ونقص الماء أو اعتدابه بدلا من تدفقه وجريانه .

ومعنى هذا ان الباعث على صوغ الشعر ليس عادة ثابتة ، بل ان الباعث عليه مجرد حالة ترافق عملية الابداع ، التي قد تختلف من شاعر الى آخر . وقد سبق ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) حازما في طرقت هذه الناحية بذكره ان كثير عزة كان اذا صعب عليه قول الشعر يطوف « بالرباع المخلية ، والرياض المعشبة » (١١) ، كما سبقه ايضا ابن رشيق (٥٦ هـ) بقوله في الفرزدق « كان اذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته ، وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية . فيعطيه الكلام قياده » (١٢) ويقول في ابي نواس « قيل لأبي نواس : كيف عملك حين تريد ان تصنع الشعر ؟ قال : اشرب حتى اذا كنت عطيب ما أكون نفسا بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشوة والأريحية » (١٣)

فمن البين ان لكل شاعر من هؤلاء حالة خاصة لا تتفق مع الحالة الخاصة بالآخر . وكل واحدة منها تمثل مثرا لديه قادرا على صوغ تجربته مهما كانت طبيعة هذه الحالة ، سواء اكانت مقبولة مستساغة عند غير الشعراء ام كانت مجوجة متفرة نابها نفوسهم وانواقهم . ولعل هذا المعنى يفسر قول هؤلاء النقاد ، وقول سبندر Sende,spr عند حديثه عن صنعة القصيدة The making of Apoem ان الشاعر الانجليزي شيلر

Schiller « اعتقاد أن يشم رائحة التفاح الفاسد في أثناء نظم

الفصل (١٤) .

وتوافق هذه الإنكار مع تعليل حازم لهذه الظاهرة بقوله : «فإن الطباع الناشئة أيضا على هذه الحال وإن لم تكن في الأقاليم الممتدة جارية مجرى تلك في سداد خاطر والتنبيه لما يحسن في هيات الألفاظ المؤلفة والمعاني وما لا يحسن» (١٥) مريدا بهذا التفسير التأكيد على أن مظاهر « البيئات الطبيعية » المعدلة لها دور في تشكيل طاقة الخلق عند الشاعر ، وعلى أن البيئات الفاتدة لهذه المظاهر تتدخل أيضا بالإيجاب في تشكيله وتنميته . ولكن ثمة خاصية تميز طاقة شعراء البيئات الأولى عن طاقة شعراء البيئات الثانية ، وهي « الاختصاص » بصواب الفعل الذهني ، الذي يجعل الشاعر قادرا على التمييز بين الجيد والردى من المعاني والألفاظ عند الصياغة .

والخبرة الثانية هي « الخبرة اللغوية » التي تكتسب عن طريق « التفرع بين الفصحاء الأسنة ، المستعملين للأنشيد ، المقيمين للوزان » (١٦) . أي ضرورة وقوف الشعراء الناشئين على الأداء اللغوي الفصيح الصادر عن فصحاء بيتهم ، والأصغاء الدقيق إلى ما ينشدونه من أشعار لهم أو لغيرهم ، تدريباً لأذانهم على جوهر العمل الشعري وهو « الوزن » . فهذه الخبرة تعتبر مهينا ضروريا بوجه قوة طبع الناشئ . «الحفظ الكلام الفصيح وتحصيل المواد اللغوية ، والمعرفة بأقامة الأوزان» (١٧) أي أن فعالية قوة الطبع الخلافة رهن بتحقيق إجراءين متصلين من قبل الشاعر الناشئ ، هما حفظ المادة اللغوية واستيعاب أساليبها ، فيتم له حينئذ الثراء اللغوي الذي يمكنه من التعرف على أساس الصنعة الشعرية وهو الوزن الذي ينبغي أن يوظف توظيفا ملائما للمعنى المستهدف .

والخبرة الثالثة هي «الخبرة النفسية» التي نشتمل على احساس بفعل آتى هو « الاطراب » واحساس بفعل مستقبلي هو « الآمال » . فيجب أن يدرب الشاعر الناشئ على الاحساس بالاطراب أو بما هو كائن حاضرا ، ليستوعب مثيرات الحنين النفسى الى من يحبه من البشر وإلى ما يحبه من غيرهم . وليتعرف على الاحساس بالانفعال الناتج عن الفراق والحرمان ، (م ١٣ — دراسات)

وأن يدرب على الاحتساس بالآمال ، أو بما هو متوقع حدوثه ، فيتعرف على كيفية توجيه رغباته وميوله ، تجاه النافع من الأمور الممكنة والمتوقع وقوعها في المستقبل ، والعمل على تحقيقها على أساس تلك الرغبات .
يقول في ذلك : « وكانت البواعث تنقسم الى اطراب وآمال ، وكان كثير من الاطراب انما يعترى أهل الرحل بالحنين الى ما عهدوه ومن فارقه »
والآمال تعلق بخدام الدول النافعة » (١٨) . فكلا الاحتساسين يعد مظهرا لبواعث قوية تنضاف الى الطاقة الخلاقة منذ الشاعر ، فتجمله يصوغ شعره صياغة حسنة .

ولا يمنع هذا التقسيم الثلاثي للبواعث من افتراض وجود قسم ثالث ، أو عدد من الأقسام لم يشر اليها حازم القرطاجني ، غمة حالات كالحنين والاسى والشجن والغضب والقلق ... في مقابل الاطراب ، ومثل حالات اليأس والفتوط والتعاسة والاحباط والخوف ، في مواجهة الآمال ، وهذه كلها بواعث تنقسمها الخبرة النفسية . ولكن من الممكن القول ان حازما لم يفته ذلك . فربما قصد ان هذه البواعث المذكورة ذكرها ، وغير المنصوص عليها في نصه النقدي — تدرج تحت الوجه السلبي لكلا القسمين .

الخبرة الرابعة وهى « التوثيقية » ، التى تعنى ضرورة اعادة قوة الطبع بالتثاقفة المتصلة باللفظ المستعمل ، وبالمعرفة المتعلقة بالمعنى المصوغ ، حتى يمكن ايجاد « الاطمئنان » النفسى لدى الشاعر والمطّلع معا ، ذلك انه « لما كان القول فى الشعر لا يخلو من أن يكون وصفا أو تشبيها أو تاريخا — احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنوعات الأشياء التى من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها ، ولمعرفة مجارى أمور الدنيا وانحاء تصرف الأزمنة والأحوال ، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء آخر تشبيهها ، وقضايا متقدمة تشبيهه التى فى الحال » (١٩) .
أى أن من الضرورى بعد حصول الشاعر على الخبرات الثلاث (البيئية — اللفوية — النفسية) المتقدمة أن يقف على الأدوات أو المعرفة الواضحة بـ « العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني » (٢٠) ، حتى تكون معرفته بالمعنيين ركيزته التى تحقق للمعاني الشعرية الصحة وتجنبها الوقوع فى الخطأ ، وللألفاظ الدقة والسلامة ، والاحكام ، فيستفيد منها

الوصف الملائم ، والتنبيه المناسب ، والمعلومات الصائبة . وتقدمه — بدورها — بالقدرة على « التمييز بين المتشابهات » من القضايا والأشياء فتتجو صيغه الشعرية من الخلط والاضطراب (٢١) .

ومن الملاحظ أن هذه الخبرات الأربع تلتقى على هدف واحد وهو العمل على تكوين (الطبع الجيد) أو الموهبة الناضجة ، ذلك أن تعبير الشاعر عما اختزنه طبعه من خبرات طبيعية ولغوية ونفسية وثقافية « تثقيفية » ، يحتاج الى وعى بخصائص المعاني التي يزعم (الشاعر) استخدامها بما تنطوي عليه من مثيرات مختلفة ، وإلى وعى بتقاليد الألفاظ التي تناسب هذه المعاني من حيث الملاعبة والتشابه بين الموقف المعنوي والصورة اللفظية .

وقد ربط حازم القرطاجنى تحقيق هذه الخبرات « بطيب البقعة » و« فصاحة الأمة » و« كرم الدول » و« مهادنة التنقل والرحلة » (٢٢) ، قاصداً بذلك الربط بين أن البقعة أو البيئة الطيبة التي نشأ الشاعر فيها واكتبل ، تعينه على الوعى بالمعاني والتفنن فيها : « فقلبا برع في المعاني من لم تشته بقعة فاضلة » (٢٣) ، وبخاطلة أهل الفصاحة تجعله بارعا في اختيار الألفاظ المناسبة . وتشجيع الدولة له بالمال والرعاية يدفعه على الإجابة ، والحرمان من الاحياء وقرائنهم يدعو الى التفنن في التعبير عن ألم الفراق .

والتكوين الثانى : يختص بتنفيذ صنعة الشعر . فتد بحث حازم القرطاجنى قوى هذه الصنعة أثناء عمل الشاعر في القصيدة من زاويتين : **الزاوية الأولى** هى التنبيه على أهمية القوى المشكلة لطاقة الشاعر الخلاقة ، وهى القوى « الحافظة — الماثرة — والصانعة » لها عن « القوة الحافظة » . فقد حدد مفهومها ودورها في التشكيل بقوله : « أن تكون خيالات الفكر منتظمة معتازا بعضها عن بعض ، محفوظا كلها في نصابه ، فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك — وجد خياله اللائق به قد اهتبه له القوة الحافظة بكون الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقمت عليه في الوجود . فإذا أجل خاطره في تصويرها فكانه اجتنى حقايقها . وكثير من خواطر الشعراء تكون معتكرة الخيالات غير منتظمة التصور . فإذا

أجل خاطره في أوصاف الأشياء وخیالاتها اشتبهت عليه واختلطت وأخذ منها غير ما يليق بمقصده وبالموضع الذى يحتاج فيه الى ذلك» (٢٤) .

ويتبين من تحديده مفهوم هذه القوة — أنها ليست الا الذاكرة الواعية التى تخزن ما يقع عليه بصره من صور متنوعة ، وما تشعر به نفسه من معان مختلفة تثيرها هذه الصور. حقا ان هذه الخاصية غير مقصورة على الشاعر، اذ هى انسانية عامة يشترك فيها الناس جميعا ، ولكنها لدى الشاعر خلاقة او صانعة اخیلة فنية ، من حيث قدرتها على مد وعيه بصور الأشياء مرتبة — لا الأشياء نفسها — كما وتعت في عالم الواقع والحقيقة ، أثناء استهدامه القرض المعين ، كالمديح والتسيب مثلا — فيتم له من ثم الوضوح والانتظام ، فلا تخطط عليه الصور المخزونة ولا تتشابه .

وفي هذه الحالة يكون الشاعر « كالناظم الذى تكون عنده انباط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده ، فإذا أراد اى حجر شاء على اى مقدار شاء — عمد الى الموضع الذى يعلم انه فيه ، فأخذه منه ونظمه ، وكذلك من كانت خیالاته وتصوراته منتظمة بتمیزة فانه يقصد بملاحظة الخاطر منها الى ما شاء فلا يمدوه» (٢٥) . وتهدف المقابلة بين ناظم الجوهر الخبير المذكر لمواضع جواهره ، والشاعر الشديد الحفظ — التاكيد على أهمية صفاء «الذاكرة الواعية» ، التى تعين كلا منهما على الاختيار الصحيح، فكما ان هذه القوة تجعل الجواهرى عالما بإمكان جواهره المحفوظة فينتقى منها في سهولة لينظمه في العقد على نحو من التلاؤم والتناسب ، فانها كذلك توجه الشاعر الى « المخزون » من المعانى والألفاظ والصور ، فيلتقط منه ما يتوافق مع غرضه الذى يقيم عليه شعره في ترتيب وتنظيم يميزان خیاله حينئذ بالصفاء .

واذا كانت قوة الذاكرة سببا في صفاء خیال الشعري ، فان « خیال المبتكر » او غير الصافي ليس الا ثمرة ذاكرة ضعيفة وحافظة واعية . ويشير حازم القرطاجنى الى ذلك بقوله « والمبتكر خیالات كناظم تكون جواهره مختلطة ، فإذا أراد حجرا على صفة ما تعجب في تفتيشه ، وربما

يقع على البقية فنظم في الموضع غير ما يليق به ، والمعتكر الخيالات في هذه
أجدر بطول السدر ، تكون الأشياء التي في الحس أوضح من التي في التصور
والذهن (٢٦) . فتنص هذه المقالة على أن ضعف هذه القوة يؤدي إلى
صعوبة البحث عن المطلوب المناسب ، سواء أكان الباحث عنه جواهريا
أم كان شاعرا ، وإذا تم العثور عليه ، فإن كلا منهما — بسبب هذا الضعف —
يوظفه في غير موضعه . وتبدو المشكلة حادة بالنسبة للشاعر « المعتكر
الخيال » ، حيث يكون أشد حيرة ، لأن العناصر المشكلة لهذه القوة أقل
وضوحا في التصور والذهن ، بمعنى أن الاحساس بوجودها الواقعي أبرز
من الإدراك الذهني أو الفني لها ، وهذا يعني أن ثمة قاعدة يجب أن تراعى
في هذه الحالة وهي الحذر من أن تكون « الأشياء التي في الحس أوضح
من التي في التصور والذهن » (٢٧) .

وثمة قوة ثانية تنشأ عن فعالية « الذاكرة الواعية » ، وهي « القوة
المفترزة » ، التي تختص بالتمييز بين العناصر التي انتقها الشاعر من الذاكرة
الواعية ، حيث يعمد إلى توظيف الملائم للفرض الشعري المعالج بعدد
أن يفرق بين ما يروق بهذا الفرض وما لا يروق به ، ومن ثم يكون قادرا على
حسن الاختيار وسلامة الاختيار بين مخزوين القوة الذاكرة ، « ما حازم :
» والقوة المفترزة هي التي يبرز بها الإنسان ما يأنس له فيرضع ويقتسم ويستلوي
والفرض ما لا يلائم ذلك ، وهذا يصح ما لا يصح (٢٨) .

ومن الطبيعي أن ينتج عن التماثل السببي لهاتين القوتين ، قوة ثالثة
وهي « القوة الصانعة » ، فهي نتيجة أو استجابة للإجراء الذهني في القوة
الحافظة والإجراء العملي في القوة المفترزة . وقد حددها بقوله « هي التي
تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والتركيبات التنظيمية والمذاهب
الأسلوبية إلى بعض ، والتدرج من بعضها إلى بعض ، وبالجملة : التي
تتولى جميع ما تلتم به كليات هذه الصناعة » (٢٩) . ويقصد بهذا التحديد
أن يبين أن نشاط القوة الصانعة ، يتعين في نهوضها بإحكام النص وربطه ،
عن طريق ضم بعض الصيغ الجزئية المنفردة ، إلى صيغ جزئية أخرى

تقتضيها وتتطلبها ، وضم عدد من التراكيب والأساليب الى أخرى تتوافق معها ، وعن طريق مراعاة تحقيق نمو الفكرة وانصالها التدريجي بما بعدها من أفكار . ويكون الشاعر بذلك قد نفذ فكرة النقاد الذين سبقوا حازما القرطاجنى وهي تحقيق « الثمام الشعر وتربطه » (٢٠) عقب الفراغ منه .

ولم ينس حازم القرطاجنى على فعالية هذه القوى المتصلة المتعاقبة إلا ليحدد عناصر « الطبع الجيد » ، او الموهبة الشعرية الخلاقة ، الفادرة على صوغ الشعر صياغة جيدة . يقول : « وهذه القوى التى هى : الحافظة ، والميزة ، والصنعة ، وما جرى مجراها فى احتياج الشاعر أن تكون موجودة فى طبعه ... هى المعبر عنها بالطبع الجيد فى هذه الصناعة » (٢١) .

والزاوية الثانية فى تنفيذ صنعة الشعر هى تطبيق الشاعر مبدأ « الروية » الذى يعد عاملا مكملا لتجويد هذه الصنعة ، لكونه يتشد تنقيتها وتصفيها ليصل بها الى ذروة الكمال الفنى ، وقد نص على هذا المبدأ فى مجال المقارنة بين المرتجل والمرؤى فقال : « وماخذ القول فى الارتجال قريبة سهلة ، لكون ضيق الوقت يمنع من بعد المذهب فى ذلك ... يتخيل المرتجل ما يريد أن يقوله فى وصف الشيء ، ثم يأخذ فى نظم ذلك الشيء ... ويتسامح فى كثير مما يتناقض فيه المرؤى ، ويقبل مما لا يقبله المذهب المتقج ، لضيق الوقت عليه واتساعه على ذلك ، فأما الروية فان المباحث فيها كثيرة والمذاهب بعيدة ، لكون الزمان فيها يتسع لطلب الغايات المستطاعة من بناء الكلام على اصناف محاسن الالفاظ والمعانى ، وابداع النظم والقنائى فى احكام الأسلوب » (٢٢) .

وتبين هذه المقارنة بين طبيعة عمل « المرتجل » وطبيعة عمل الشاعر الذى يقول الشعر بعد تأمل وطول نظر ، التأكيد على مبدأ « الروية » لتجويد الصنعة الشعرية فى جميع مراحل عملية الإبداع . كما تبين بهدفها الذهنى والعملى ، أن ثمة أساسا لهذا المبدأ وهو « التريث الزمنى » . الذى نص عليه من قبل « فى القرن الثالث هـ » عدد من نقاد المشرق ، مثل : بشر بن المعتبر فى صحيفته ، والجاحظ فى البيان والنبين ، وابن قتيبة

في الشعر والشعراء (٣٣) ، وإن كان حازم القرطاجني « في القرن السابع هـ » قد عمد إلى تثنيته وتعميده بأسلوب المقارنة التوضيحية ، فإذا كان « المرتجل » لشعر ما لا يتوقف للنظر فيها قاله ، لأنه خاضع لمطلب انفعالي وسريع في زمن قصير لا يسمح بالنظر المثالي والمراجعة البطيئة ، فإن الشاعر المروى خاضع لموقف مضاد يعمل فيه النظر في عزلة — منفردا أو مخالطا — في زمن أطول ، وهو في هذه الحالة مرتبط بنهج يعمل في ضوءه وهو البطل والثاني في صناعته .

ويترتب على اختلاف النهج عند الشعراء أن الأول (المرتجل) يتسامح في كثير مما يتناقض فيه المروى ، ويقبل كثيرا مما لا يقبله المذهب لضيق وقته ، وإن الثاني (المروى) يذهب إلى غير ذلك ، تكون الزمن في صالحه « يتسع لطلب الغايات المستطاعة » ، ومن ثم اتجه عمله في النص إلى بنائه على قيم جمالية بارزة ، والناسه الأسباب التي تحكم النص وتربطه ، وبعبارة حازم القرطاجني بناء الشعر على « اصناف محاسن الالفاظ والمعاني ، وإبداع النظم ، والناثق في احكام الأسلوب » . وقد قوى هذه الفكرة ونهاها بوضعه خطلة دقيقة للشاعر المروى تتضمن مبادئ لتجويد النص الشعري . وقد مهد لها بطرح أربعة مواطن للبحث وهي بالترتيب :

١ — وموطن قبل الشروع في النظم .

٢ — وموطن حال الشروع .

٣ — وموطن عند الفراغ يبحث فيه عما هو راجع إلى النظم .

٤ — وموطن بعد ذلك متراخ عن زمان القول ، يبحث فيه عن معان خارجة عما وقع في النظم لتكمل بها المعاني الواقعة في النظم ، وتستوفي بها أركان الأغراض ويكمل بها التمام المقاصد (٣٤) . فهو يرى أن الموطن الأول وهو « قبل الشروع في النظم » ، يعتمد على قوة ضرورية أساسية في بدء عملية الإبداع الشعري ، وهي قوة « الخيال المبدع » (٣٥) creative Imagination ، أو التخيل التي استوعبت منجزات الخيرات الأربع « الطبيعية — اللغوية — النفسية — الوثائقية » ، تلك المنجزات المنحصرة في المعاني والأحاسيس والصيغ الجزئية والصور الكلية ، التي جرت في عالم

الواقع ، تصدأ الى تشكيلها في صورة لغوية جديدة بمعادلة ، على اعتبار أن هذه القوة الفعالة الناضجة تجعل الشاعر « لا يعنى بتصوير ما هو كائن فعلا ، وإنما يهتم بتصوير ما ينبغي أن يكون » . أو بعبارة أخرى : لا يصور الحقيقة الحرفية ، وإنما يقدم لها مقابلا حيا ممثلا ادخل في باب الحقيقة من الحقيقة الحرفية نفسها » (٢٦) . وأن الموطن الثاني وهو (عند الفراغ) المروي من الصياغة ، يعيد فيه الى استشارة القوة الملاحظة أو البصرة الشعرية » (٢٧) Poetic Insight ، التي تسدد الى جميع

جبهات النص ومختلف جوانبه ، اعتمادا على تلك الخبرات ، وأن الموطن الرابع وهو (متراخ عن زمان القول ...) أي انقضاء زمن غير قصير على الفراغ من الصياغة — تتعاون فيه مع قوة الشاعر الملاحظة قوة أخرى ، وهي « القوة المستقصية » — التي يوفق بها في تفاصيل الصنعة وجزئياتها ، رغبة في اكتمالها والوفاء بكل جوانبها الفنية ، مستعينا أثناء ذلك بضروب المعارف ، وأنواع الثقافات الخاصة بصناعته . يقول في ذلك : « فأما الموطن الأول فالغناء فيه لقوة التخيل ، والموطن الثاني : الغناء فيه للقوة الناطقة . ويعينها حفظ اللغة ، وحسن التصرف . والموطن الثالث : الغناء فيه للقوة الملاحظة التي تدور من الانحاء التي يسكن أن يتلخس الكلام إليها ، ويعينها حفظ اللغة أيضا ، وجودة التصرف والتقصير بغير اعتزال يسكن » (٢٨) والمعاني من بعض . والموطن الرابع : الغناء فيه للقوة المستقصية الملاحظة ،

ويعينها حفظ المعاني والتواريخ وضروب المعارف » (٢٩) .

ولكن الشاعر المروي من جهة الحرص على الوفاء التام بصنعيته ، ما يلبث أن ينهض بخطوة أخيرة يراها مكملة لخطته الموضوعية ، حيث يعرض صناعته — التي فرغ منها — على نفسه ، معطيا لها فرصة تصفيتا من الشوائب وإصدار الحكم النهائي عليها ، حتى تتحقق لها السلامة ، وربما احتاج النص حينئذ الى (الحقائق) و (إبدالات) و (تفسيرات) و (حذف) . يقول : « وبعد استقصاء وجوه المباحث في هذه المواطن الأربعة وكما انتظام القصيدة المرواة — قد يعرضها الناظم على نفسه ، فتظهر له يعرضها أمور كانت قد خفيت عنه ، من الحقائق وإبدالات وتفسيرات وحذف ، وقد يعرض للشاعر موضع يرى أنه خلقي بالتغيير أو

الزيادة فيتعذر عليه ما يليق بالموضع من التغيير أو الزيادة فيرجى النظر فيه الى وقت آخر ، وقد يعاود النظر في ذلك المرات الكثيرة ، فلا يتيسر له ما يريد الا بعد معاودات كثيرة قد تطرا عليه (عند) معاودة النظر (٢٩) .

ويتص حازم القرطاجنى — استكمالاً لهذه الفكرة — على الفائدة الفنية المتحصلة من هذا الجهد المتواصل الذى يبذله الشاعر المروى ، فيقول « ومن اصحاب الروية من يجهد في استجداد العبارات ... والتائق فيها من جهة الوضع والترتيب ... واعنى بالاستجداد : الجهد في الا يواظىء من قبله في مجموع عبارة او جملة او معنى ، وبالتائق : طلب الفاية القصوى من الابداع في وضع بعض اجزاء العبارات والمعانى من بعض ، وتحسين هيأت الكلام في جميع ذلك فان العبارة اذا استجدت مادتها ، وتائق الناظم في تحسين الهيئة التاليفية فيها ، وقعت من النفوس احسن موقع . وكذلك الحال في المعانى فتأمل ذلك » (٣٠) .

فالفائدة المتحصلة من هدف الشاعر المروى تنحصر في امرين . يؤدي كلاهما الى ثالث ، الامر الاول هو « الابتساق » الذى يتمثل في « استجداد » التعبير أو ابتداع أساليب جديدة وطريقة ، والاختصاص به ، مما يجعله وثيقاً في الفاتنة ويعايناه عن سيقه من انحصراء ، والامر الثانى هو « تهيئة الأداء اللغوى » على نحو سببى ، بأن يعيد الشاعر الى توليد بعض الصيغ الجزئية من بعض في اطار العبارة والتركيب ، بغرض تحقيق الترابط والاحكام لبناء القصيدة ، مع مراعاته تجميل هذا البناء الكلى او الهيئة التركيبية بالمحسن اللفظى او المعنوى ، او بهما معا . وينتج بالضرورة عن هذين الامرين الامر الثالث ، وهو « استجابة المثاقى » في النهاية للنص وتأثره به لوتوقعه من نفسه احسن موقع ، بسبب هذا الجهد المتواصل المتنوع ، فتضيف هذه « الاستجابة » — حينئذ — الى النص الشعري قيمة تنضاف الى تكوينه الاساسيين : « التخلق المسبب » ، و « التنفيذ الواعى » ، على نحو ما تبين .

هوامش البحث

- (١) : — Magdi . Wahba, A . Dictionary of Literary Terms . pp . 82 . The Oxford English — Arabic Dictionary pp . 252 - 1972 .
- (٢) الدكتور محمود الربيعي : في نقد الشعر ص ١٩٤ — دار المعارف بمصر — طبعة ١٩٧٣ . ومقدمة كتاب حاضر النقد الأدبي (١) مقالات في طبيعة الأدب ص ١٢ ، ١٣ — دار المعارف بمصر الطبعة الأولى ١٩٧٥ .
- (٣) الدكتور محمود الربيعي : مجلة العربي (الكويت) عدد فبراير ١٩٨٦ ص ١٢ (الناقد العربي في مفترق الطرق) .
- (٤) ت . س . اليوت . مقالات في النقد الأدبي — ترجمة د . لطيفة الزيات — ص ٢٦ — الانتاج المصرية د . ت .
- (٥) السابق ص ٣٠ .
- (٦) السابق ص ٢٨ ، والدكتور إبراهيم حباذة : مقالات في النقد الأدبي ص ١٧ — دار المعارف .
- (٧) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة ص ٤٠ — دار الغرب الإسلامي — بيروت الطبعة الثانية .
- (٨) السابق ص : ١٩٩ .
- (٩) السابق ص : ٤٠ — ٤١ .
- (١٠) السابق ص ٤١ تستجد : تتحول مبدولة . لا يخيم به : لا يجذب إليه . يصوح : يبس ويجف . يغيض : ينقص .
- (١١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء . تحقيق الأستاذ أحمد محمد شاكر ص ٨٥ — القاهرة ط الثالثة ١٩٧٧ .
- (١٢) ابن رشيق : العمدة . تحقيق الأستاذ محمد محي الدين عيد الحميد ١ / ٢٠٧ — دار الجيل — لبنان بيروت الطبعة الرابعة ١٩٧٢ .
- (١٣) السابق : ١ / ٢٠٧ .
- (١٤) الدكتور يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث — دار الاندلس — بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٣ ص ٦٦ .

(١٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤١ .

(١٦) السابق ص ٤٠ .

(١٧) السابق ص ٤١ .

(١٨) السابق ص ٤١ — ٤٢ .

(١٩) السابق ص ٤٢ .

(٢٠) السابق ص ٤٠ .

(٢١) فكرة « التمييز بين المتشابهات » قريبة من فكرة محمد بن سلام الجبلى فى كتابه (طبقات فحول الشعراء) الخاصة بالبحث على ضرورة وجود الخبير المدرب الذى يفرق بين المتشابهات فى مجالات الأصوات والألوان والعينيات المحسوسة، فى مقابل الناقد المتخصص الذى يلاحظ الفروق بين الأشعار الجيدة والأشعار الرديئة . وأن كانت فكرة حازم القرطاجنى — هنا — خاصة بصميم العناية الإبداعية . وعلى أية حال فإن هدف الفكرتين واحد وهو : إضافة الحس الناقد إلى طائفة الشعراء المبدع .

ينظر : طبقات فحول الشعراء تحقيق الأستاذ محمود شاكر ط المبنى ١٩٧٤ / ٥ — ٧ . والدكتور محمود الربيعى : نصوص من النقد العربى — دار المعارف بمصر ط الأولى صفحات ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٤ .

(٢٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٢ .

(٢٣) السابق ص ٤٢ ، من الواضح أن ربطه براعة الشاعر فى توظيف المعانى بالبقعة الفاضلة المتميزة بالجمال يمثل اتجاهها غالباً فى عملية الإبداع، ولكنه لا يشكل قاعدة ثابتة ملزمة ، ذلك أن للبقعة المضادة الرديئة دورها أيضاً فى الإفادة والبراعة ، وهناك من الشعراء من أثارتهم المناطق الجرداء والبيئات الخالية من الجمال ، مثل كثير والفرزدق كما تبين .

(٢٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٢ — ٤٣ .

(٢٥) السابق ص ٤٣ . تبدو هذه الفكرة قريبة جزئياً من فكرة عبد الله بن المقفع ، حيث تناول مسألة الجمع بين التشابه والتوافق فى عمل كل من ناظم الجواهر والأديب . فتنص على أن عمل الأديب « ليس زائداً على أن يكون كصاحب نصوص وجد ياتوننا وزبرجداً ومرجاناً ، فنظمه ثلاثد وسيوماً وأكائيل ، ووضع كل نفس موضعته ، وجمع إلى كل لون شبيهه بما يزيد بذلك حسناً » ص ١٢٦ ، ١٢٧ من كتابه (الأدب الكبير) والأدب الصغير (دار الجيل) — بيروت .

وهي قريبة أيضا من فكرة ابن طباطبا الذي أراد أن يكون الشاعر « كناظم الجواهر الذي يؤلف بين التنفيس منها والشرين الرائق ، ولا يشين عقوده بأنه يفاوت بين جواهرها في نظيمها وتنسيقها » .

ص ٢٠ من كتابه عيار الشعر تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام .
منشأة المعارف بلاسكندرية طبعة ١٩٨٠ .

ويبدو أن حازما القرطاجني قد استند في صوغ فكرته على هذين النصين ، ولكن يبتنى أنه جعل فكرته — رغم ذلك — نقطة انطلاق إلى تناول أساس الابداع الشعري وهو الخيال أو التخيل .

(٢٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٣ .

(٢٧) السابق ص ٤٣ . هذا التحذير يدنى فكرة حازم القرطاجني — هنا — من فكرة المحاكاة ، التي تحدث عنها أرسطو ، حيث يفرق أرسطو بين الحقيقة أو الشيء الواقعي المادي ، وبين صورة الحقيقة أو صورة هذا الشيء الواقعي المادي . والعمل الفني (قصيدة ، أو مسرحية) يعنى أساسا بتصوير الحقيقة — بعد أن تملأها الذهن واستوعبها — في صياغة جديدة مخالفة لما كانت عليه الحقيقة ، أو الواقع المادي .

(٢٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٣ .

(٢٩) مال أبي حلال العسكري : فقد قال : « وتثير التفتان رايدال » بعضها من بعض بوجب التمام الكلام (يقصد الشعر والنثر) ، وهو من أحسن نوعه ، وتكون الكلية منه موضوعة مع أختها مقرونة بلفظها ، فإن تناصر الانطاف من أكبر عيوب الكلام » ص ٤١ ، ٤٢ من كتاب الصناعتين ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاري ، الطبعة الأولى ١٩٥٢ — دار احياء الكتب العربية .

(٣٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٣ .

(٣١) السابق ص ٤٣ .

(٣٢) السابقة ص ٢١٣ — ٢١٤ .

(٣٣) نبه بشر بن المعتبر الأديب على مراعاة مبدأ « التريث الزمني » عند التماس الصنعة الجيدة . قال « فإن ابتدأت بأن تتكلم القول ، وتتعملى الصنعة ولم تسمح لك الطبع في أول وهلة وتعاصى عليك بعد أجاله الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه يبايض يومك وسواد ليلك ، وعاده عند نشاطك

وفراغ بالاك ، فانك لا تصدم الاجابة والمواناة ان كانت هناك طبيعة ،
او جريت من الصناعة على عرق .

ينظر النص في البيان والتبيين للجاحظ ١ / ١٣٨ ، وكتاب الصناعتين
لابي هلال العسكري ١٣٥ . والمعدة لابن رشيقي ١ / ١٨٦ . فهو ينص على
استدعاء الطبع وترويضه عندها يتأني ويستعصى — يعامل الزمن ، بان
تترك الصنعة فترة زمنية ، حتى تستعاد هذه القوة المثابية .

ويذكر الجاحظ هذا المبدأ في معرض تصديده لقيمة الانتاج الشعري
عند الشعراء « الحوليين » ، فيقول : « من شعراء العرب من كان يدع
القصيدة تمكث حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ، ويجعل فيها عقله ،
ويقلب فيها رايه اثناء لعقله وتتبعها على نفسه » من كتاب البيان والتبيين
٢ / ٩ . فهو هنا ينص على ان هذا المبدأ يتيح لشاعر الصنعة المماثل ان
يختبر صياغة القصيدة خشية التزيد والاحراف . وقد وسع ابن قتيبة
هذه الفكرة وفصلها بذكره ان « الزمن » بوجهيه المحدد والمتصل ، يتدخل
في تشكيل صياغة النص الشعري والادبي صياغة صحيحة ، يقول :
« وللشعر اوقات يسرع فيها اتيه ويسبح فيها ابيه ، منها اول الليل قبل
تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ،
ومنها الخلوة في الحبس والمسير . ولهذه العلل تختلف اشعار الشاعر
ورسائل الكتاب » من الشعر والشعراء ص ٨٧ .

(٣٤) منهاج البلغاء ص ٢١٤ . .

(٣٥) الدكتور محمود الربيعي ، في نقد الشعر ص ١٩١ .

(٣٦) السابق ص ٤٠ .

(٣٧) السابق ص ١٩٠ .

(٣٨) منهاج البلغاء وسراج الادباء ص ٢١٤ . لعل حازما القرطاجني
في هذا النص قد افاد من فكرة التعديل والتوفيق التي تستخلص من نص
ابن طباطبا الخاص بضرورة النظر بثنان في القصيدة عقب الفراغ منها طلبا
للكمال وتحقيقا للجودة . فقد حث الشاعر على ان « يتأمل ما قد اداه طبعه
واتنجه فكره ، فيستقصى انتقاده ، ويرم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة
مستكرهة لفظة سهلة نقية ... »

ص ١٩ من كتاب عيار الشعر . فمن اليسير ملاحظة بعض العناصر التي افاد منها حازم القرطاجنى في نصه ، ولكن لا يمكن انكار جهده في توصيف هذه العناصر وسلوكها غيبا يشبه القواعد او القوانين ، التي ظهرت في حديثه من خطئه المقنعة .

١٣٩) منهاج البلغاء وسراج الادباء . ص ٢١٤ — ٢١٥ .

١٤٠) المسابق : ص ٢١٥ — ٢١٦ .

فهرس

- ١ - تقديم الجزء السادس ٣
- ٢ - صراع مع الطبيعة او صراع مع الفن :
د.د. محمود الربيعي ٥
- ٣ - العنصر المهمل في حركة التجديد الشعري :
د.د. عبد الحكيم حسان ١٩
- ٤ - استدعاء الشخصيات التراثية الهندية :
(في منظومة جاويد ناله)
د.د. محمد السعيد جمال الدين ٣٧
- ٥ - التحليل النصي للقصيدة (نموذج من الشعر القديم) :
د.د. محمد حسانة عبد اللطيف ٥٩
- ٦ - الفلسفة الإسلامية في العصر الحديث :
د.د. خالد طاهر ٨٧
- ٧ - الوظائف اللغوية للزوائد :
د. محمد صلاح الدين بكر ١١٧
- ٨ - قضية تاويل القرآن بين الفزالي ومعاصريه :
د. محمود سلامة ١٣٧
- ٩ - حديث عيسى بن هشام (الرحلة الثانية) :
د. عصام يحيى ١٥٧
- ١٠ - العلمانية والمتنور الإسلامي الايماني :
د. عبد الرزاق قسوم ١٧٣
- ١١ - تكوين النص الشعري عند حازم القرطاجني :
د. حسن البنداري ١٨٩

رقم الايداع ٤٦٥٥ لسنة ١٩٨٧
الدولى ٤ - ٠٥٥ - ٢٥٣ - ٩٧٧

مطبعة النجر الجديد
٣٨ شارع الكبارى - منتشية ناصر